

يوسف الصائغ

عشر نوافذ على البيت القديم

*** عشاء**

حين اعود الى بيتي
كل مساء...
يخرج حزني،
من غرفته،
مرتديا معطفه الشتوي،
ويسير ورائي...
أمشي.. يمشي..
أجلس.. يجلس...
ابكي..



يبكي لبكائي..
حتى ينتصف الليل..
ونتعب..
اذاك،
ارى حزني..
يدخل للمطبخ
يفتح باب الثلاجة..
يخرج قطعة لحم سوداء..
ويعد عشائي!!

* الأجراس

كل الاجراس..
صامتة..
جرس القلب
جرس التليفون
جرس الباب...
عجبا...
ما من احد يسأل عني،
في هذا العالم؟
ما من احد يقرع بابي؟...
هل غاب جميع الاحباب؟



* البيت

امس...
رجعت الى بيتي..
لكني.. لم اجد البيت مكانه..
وتحيرت..
تراني اخطأت الحارة والشارع؟..
كيف يضيع،
انسان مثلي، بيته...
او يخطىء... جيرانه..
قلت لنفسي:
لا بأس..
علي الساعة ان اكتم سري..
واداري احزاني..
واروح افتش في صمت..
عن بيت ثاني..

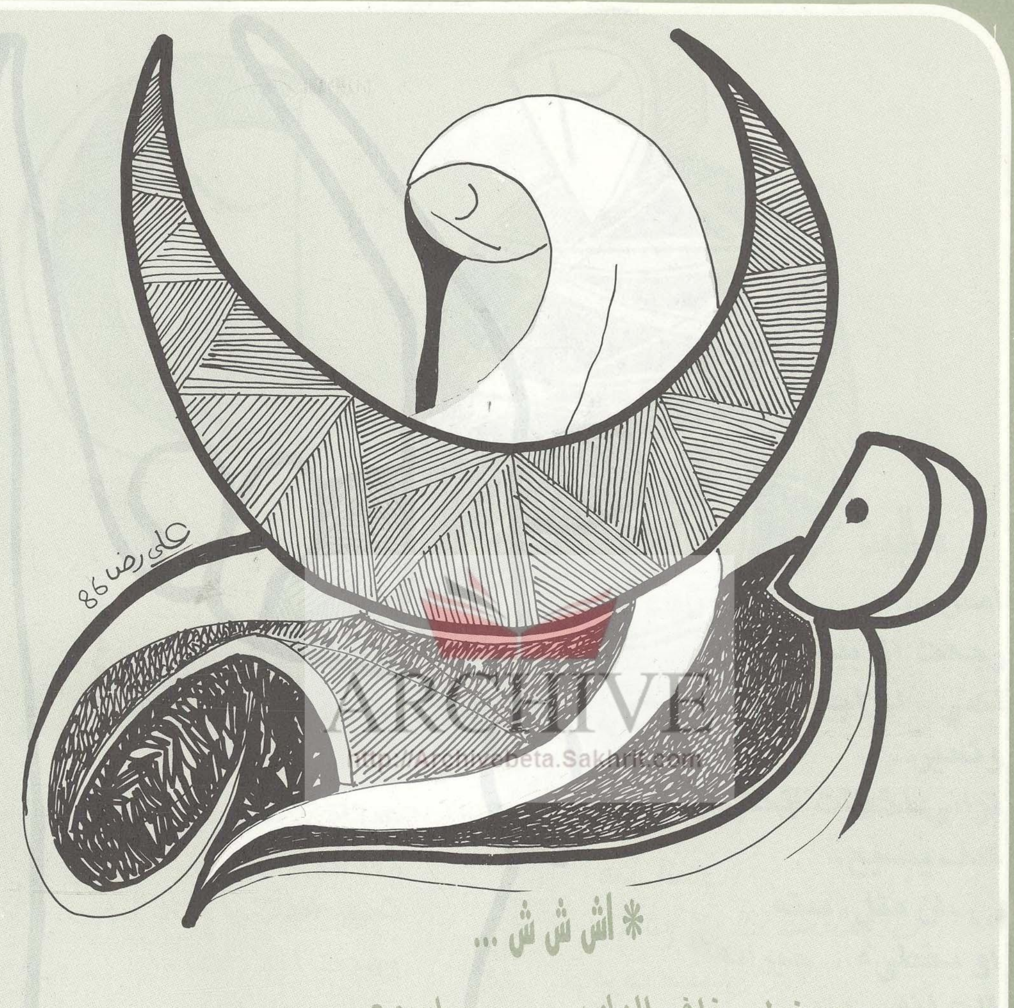
* اسرار

مايزال السرير الحديدي
في غرفتي..
[illegible] على وجهه...
ورأسه يتدلى الى الارض..
عيناه... مغمضتان على سره..
وقوائمه السود
تحفر اظلافها في الرخام..
وتحت الملاءات
تبدو عظام السرير
المعذب..
ناتئة باردة
تراودني..
ان انام عليها..
ولو مرة واحدة!..



* صوت الكرسي

كرسي
خشبي
منسي..
عند الباب
يتطلع للعالم باستغراب..
مرت سنتان
والكرسي الخشبي لدى الباب
مشلول الكفين
مكسور القدمين..
ليلة امس..
اغمض عينيه الكرسي..
ومات!!



* اش ش ش ...

اسمع صوت خطى خلف الباب...
اسمع مصراع الباب يدور..
اسمع صوت خطى تدنو في حذر..

اسمع صوت تنفسك المكتوم...
اسمع صوتك يهمس باسمي..

اسمع..
اسمع..
لكن،
لا افتح عيني،
وانظر..
اخشى ان استيقظ من حلمي...



* عادة

معتاد...
حين اعود الى بيتي...
ان اقرع هذا الجرس المسكين..
اعرف:
لا احد في الدار
لكن...
هذا الجرس المسكين،
لم يقرعه احد..
منذ سنين...

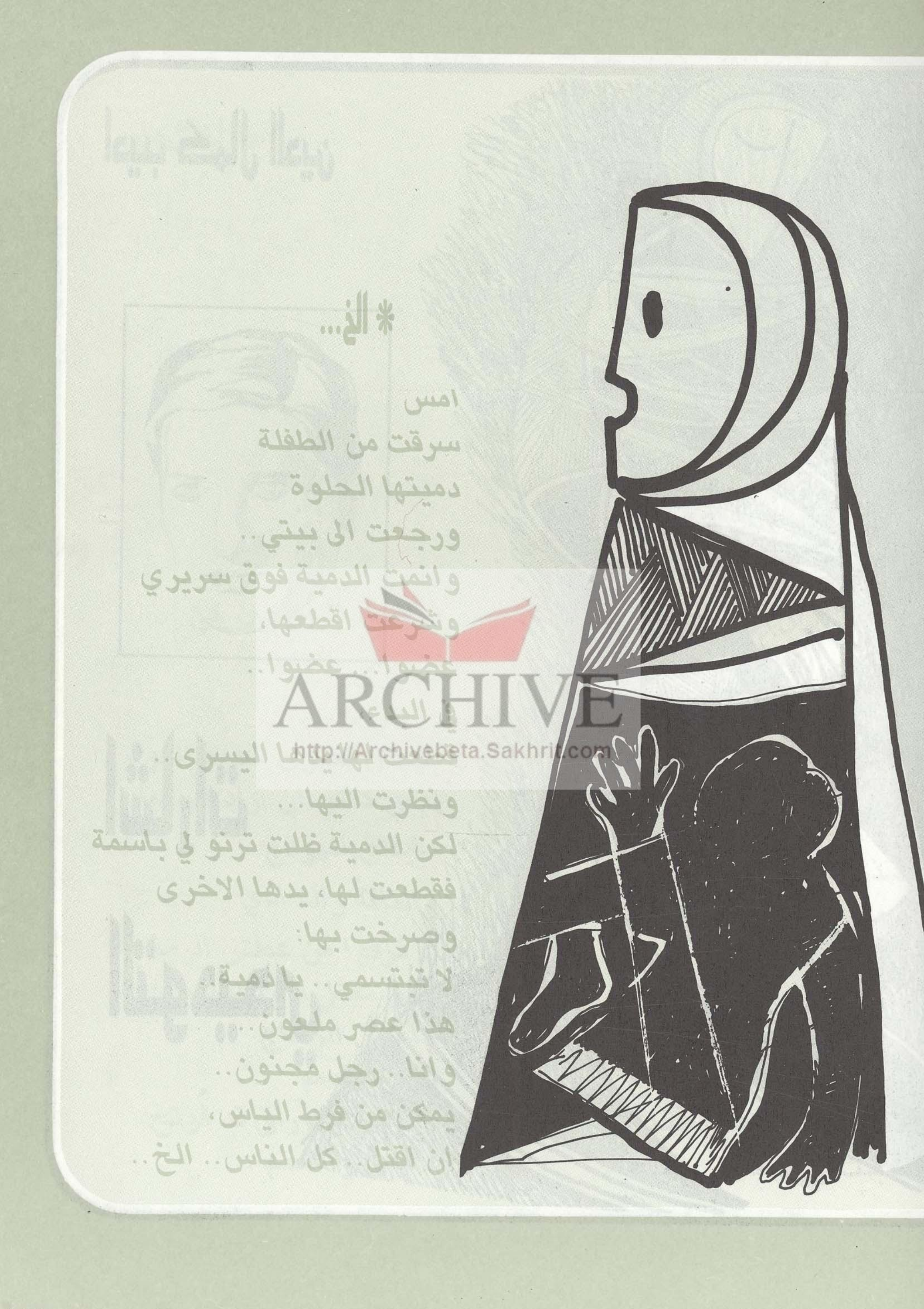
* قطة

نافذة مطفأة
تلوح فيها امرأة
عارية..
فوق سرير خشب...
بقربها مدفأة...
وقطة نيئة..
تموء..
اذ تضطرب النار،
ويخبو اللهب...



* العزف

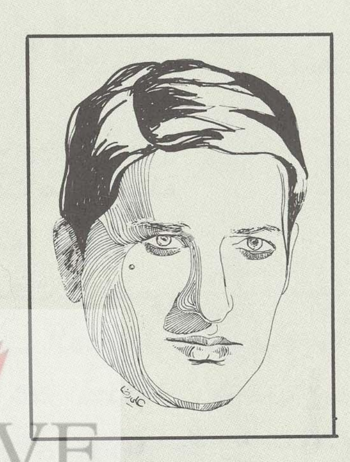
وقفت عند الباب
سيارة...
وترجل منها اثنان
قرعا جرس الباب...
فخرجت...
واذ رأياني،
ابتدءا بالعزف:
نقر الاول بالدفء
والثاني..
نفخ المزمارا
ففهمت...
وسرت وراءهما:
ارقص...
ودموعي تجري مدرارا..



* الخ...

امس
سرقت من الطفلة
دميتها الحلوة
ورجعت الى بيتي..
وانمت الدمية فوق سريري
وشرعت اقطعها،
عضوا... عضوا..
في البدء
قطعت لها يدها اليسرى..
ونظرت اليها...
لكن الدمية ظلت ترنو لي باسمة
فقطعت لها، يدها الاخرى
وصرخت بها:
لا تبتسمي.. يا دمية..
هذا عصر ملعون...
وانا.. رجل مجنون..
يمكن من فرط الياس،
ان اقتل.. كل الناس.. الخ..

اديب كمال الدين



اشارات التوحيدي

*اشارة الشكوى

ليس كمثلي إن أراد البكاء
أنهارُ بحر أطفئتْ في رمادْ
أو شجرٌ ممتلىء بالثمر الناضج قد
ضُيعّ وسْط الوهادْ
او وردةٌ موعودةٌ بالحبِّ قد أُحْرِقتْ
حتى اختفى رتاجُها
وجذرها المغموسُ بالفجرِ وطعم
السهادْ
او قبلة قد حوصرت
بين صهيل الحرابْ
ليس كمثلي ان اراد الرحيل
كثبانُ رملٍ تختفي في رياحْ
أو صرخةً للنار قد أُجِّجت
فاقبلتْ راقصةً

فاتحة الروحين كي
تحتوي
بستان كمثرى شديد الدوار
ليس كمثلي ان أراد الرحيل
مايقلق الهودجُ
والناقةُ والحادي
اذ مُزّقوا من عطش الرمضاء
ليس كمثلي ناء بالشكوى
جلْد من الزجاج
أُغرق بالسمِ
جلْد من الاوراق قد فُوتحَ
بالدسِّ والشتمِ.



*اشارات التهويمات

هوّمتُ، اذن في صحراء الله
هوّمتُ، معي خطوات دمي
ورجاجاتُ الفجر الثكلى
هوّمتُ.. أنا روحُ العشب
عنقُ العصفور وذاكرة ٱلتفّاح
وجع الطين الاسود
لأُمنيّ الروح بأرضٍ تأوي جذري
المنفي
وَلَعلّي ألقى من سمّاها
مَن قال لذاكرة التفاحِ:
كوني.. كانت شجراً محترقاً
يلتفّ على الماءِ
لاماء



قلبُ يدهشهُ
الماءُ ويغريه العشبُ
قلبُ من
ورق الرغبه
يتساءل عن جسدِ العمرِ المجنون
لمَ يأتي أو يرحل؟
ولماذا تبدو الدنيا عند الحرّاس
حلماً يهمي كالماءِ الهادىء في ساقيةٍ
معشبةٍ
ملأى باللؤلؤ والمرجان
تبدو عند الناس
كدراهم تُلقى في النهر الجارف
ذكرى لكؤوس قد مُلئت بالريح؟

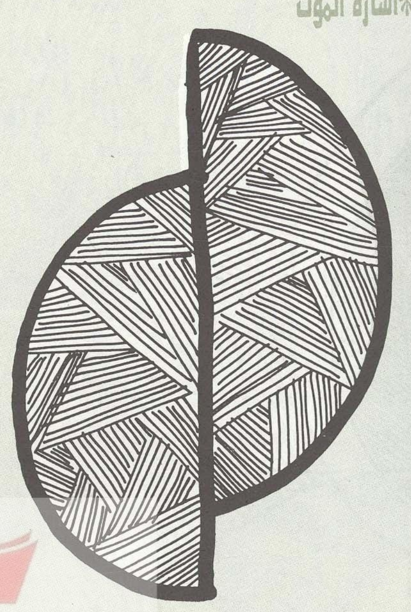


*اشارة الحريق

احترقي تهويمة الروح وفجر الكلمات
احترقي ماذا جنيت من هوانا الضائعِ
المضطربِ
الا دموعاً تغتدي كوردةٍ من لهبِ
أوحسرة ماتنتهي
غادرة انت اذن
بل هزأةُ «مستفعلن» سيدتي!
هيا ارقصي يانار يابحر الشواظ
أصابعي ومعصمي في قلبك المقدّدِ
هيا ارقصي.. وهيئي مائدة بكأسها
المزدهرِ
من جسدي المحترقِ

الموتُ!
ضيف مهذارٌ
ضيف لم يُـدْعَ الى شيء
لكنّي الليلـةَ
ادعوهُ لبقايا
جسد معطوب.. أدعوهُ
لزمانٍ ماعَرفتْ أشجارُ الروح به الاّ
اوراقَ دمٍ وزعانف من ألم ازرق
عرفت عيناي به عبثاً،
ثوب الملكوت
فاغمغمُ محموماً من كأس
تتحدثُ عن أزهارٍ تطلع صابرةً
من بين القضبان
ويعربد في قلبي الجوع

*اشارة الموت



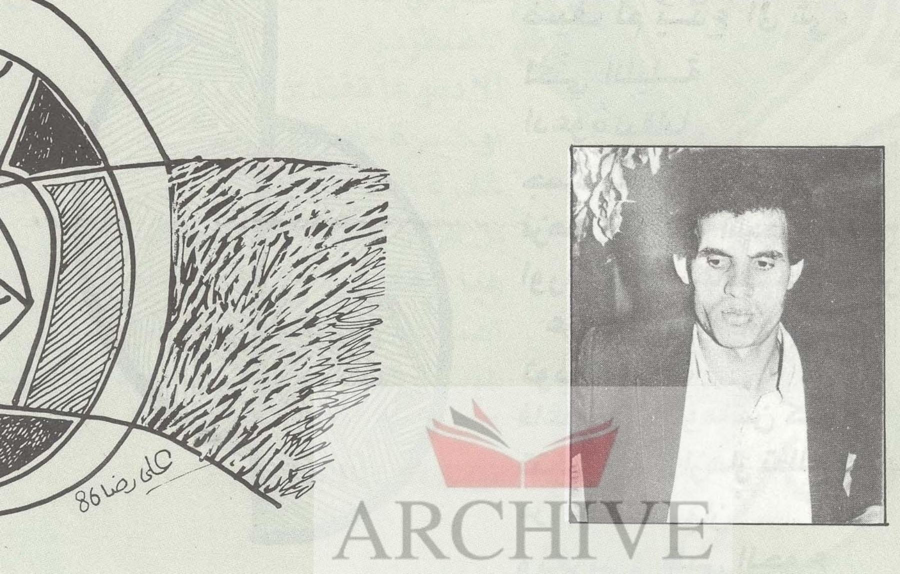
*اشارة الختام

قد قالَ اليّ اليّ
واشار الى جبل الرؤيا فصعدتُ
والى جذر الافلاك قرأت
روحَ الطفلِ.. وعذاب الاحفاد
حتى امتشقت كفي السرَّ الاعظم
كانت بيضاء
وهبطتُ بجنح الطير..
ونسيم الفجر
ورذاذ الشطآنْ.



○مقاطع من قصيدة طويلة

محمد الصغير اولاد أحمد



١ - الى الأخوة المخبرين

ليسَ للمُخبرِ الآنَ أن يستظلَّ بظلّي
وأن يرجُمَ الطيرَ في شفتي
فأنا ملك الليلِ
لاسرَّ لي..
غيرَ وجهي
وحبري المُراقِ على صرةِ العاصمةْ
وليكنْ أن يوما سأقضيه وحدي
أن نهداً سيربكني فجأةً..
فأحيي العَلَمْ!



أن طفلاً سيسألني عن حدود البلادِ
فأسأله عن حدود اللغةْ.
وليكنْ مايكونْ
إنما..
ليس للمخبر الان ان يستظل بظلي
وأن يقتل الطير في شفتي
فأنا ملك الليلِ
احنو على المخبرينَ جميعاً
وأقسو على شفةٍ.. باردهْ.



٢ . الى انثى قد تكون إمرأة

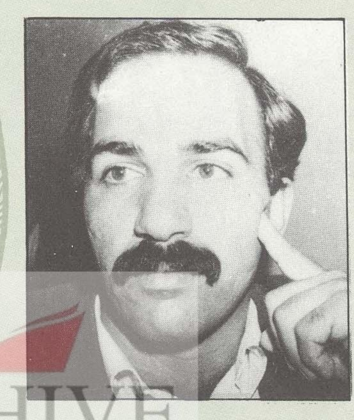
تعاليْ،
أويجيى بِكِ المنامُ
تعاليْ!
إنني الشفةُ الحرامُ
ضعي خدي على خديكِ عاماً
ونامي..
لن يكونَ لنا كلامُ
أنا الرائي

وذي طرقي ثلاثٌ:
أمامٌ
أو أمامُ
أو أمامُ
وأنتِ القمحُ طالعةٌ يداهُ
وأنتِ الشمسُ.. أولها السلامُ
تعاليْ بعد أن تأتي
وتأتي

تعالي!
قبل أن يفِدَ الظلامُ
لأولِ طارقٍ سيرفُّ قلبي
ويخلعُ من على جسدي الرخامُ
فأفتحُ مُغلقي
وأقومُ حيا
وكم من عاشقٍ قتل الغرامُ!

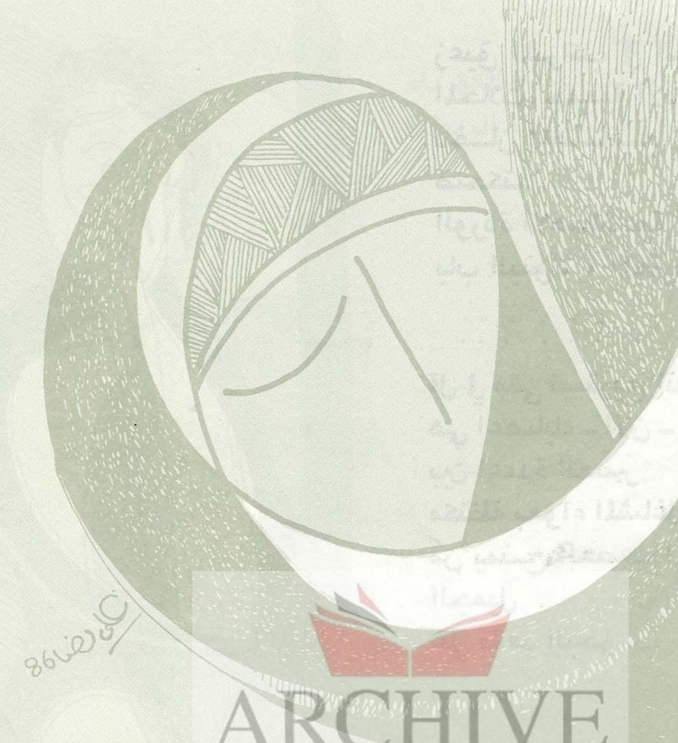
□تونس - ربيع ١٩٨٥

عدنان الصائغ



احزان عمود الكهرباء

* هاكَ عمري، وفلّـهِ،.. ياصديقي
لن ترى فيه غـير الشجون، وهـذا البياض الوقور
الذي يقف الان بين المكاتب، والحلم
بين اشتهاءات روحك،.. والنظرة المطفأةْ
لن ترى - بعد هذا العناء الطويل
سوى قلمٍ ناحلٍ
يتآكل شيئاً فشيئا
كنت ابصرهُ - في زحام المدينة
مندفعاً في شرود.. الى باب احدى الجرائد
او حاملا كيس صمونه، والكتاب.. الى بيته



ماالذي ترتجيه من الركض..

هاانت قطّعت عمرك

بين الوظيفة

والشعر

هاانت وزعتَ عمرك

لا....!

انت وزعَكَ العصرُ

بين الدوائر، والشغل..

بين القصائد، والجوع...

بين الصحاب، النساء، المقاهي، المخافر

ابنائك الخمسة، طاولة البار،

قائمة الكهرباء،

الغسيل على شرفات الفنادق،

منتصف الفلم، لغط الاذاعات،

طعم الفلافل ، باص الحكومة،

سبورة الدرس، صافرة الشرطي،

الجرائد، لائحة اليانصيب، الاغاني

العقيمة، كتب الحضارات، برد المصاطب،

ليل العواء الطويل، ازيز المراوح في القيظ

شاي المقاهي، الذباب، المطابع، بطء البريد،



زعيق المراكب في الشارع المتدافع، كذب
المحلات، جمعية الادباء،
دخان المصانع، بائعة الحب تعلك
ضحكتها،..
الوردة الاصطناعية ، الهاتف المتقطع،
باب البنوك ، المعارض،...

: : : : : :

قل لي متى تستريح اذن..!؟
هي اعصابك ـ الان ـ مشدودة
بين اعمدة العصر
مكتظة بعواء المشاغل واللغط،...
مَنْ يمنح العصب المتآكل بعض الهدوء
الجميل
على مقعد البحر..



من سوف يترك طيراً طليقا
يتأرجح منفرداً، فوق أسلاك أعمدة الكهرباء
من يبدل - الان - هذا الموظف ذا الربطة الارجوانية اللون..
بالحلم..!
بالارجل الحافيات على ضفة النهر..!
بالدفتر المدرسي الممزق..
بالـ .....!!
حلم ان تعود العصافير، ثانية بعد موت الحدائق في الروح
ان تفتح المدن الكونكريتية القلب شباكها للقصائد..
ان تستقيل من الحزن، ياصاحبي!
حلم ان تغني كما تشتهي..
وتسير كما تشتهي..
وتموت كما تشتهي..!

روتكه

جدلية الجنون والابداع الفني

theodore

roethke

(1908 - 1963)

تقديم وترجمة

د. سلمان داود الواسطي

ولد «تيودور روتكه» في الخامس والعشرين من مايس عام ١٩٠٨ في مدينة «ساغانو» وسط ولاية «مشيغان» التي هاجر اليها جده من بروسيا عام ١٨٧٠ بعد ان كان يعمل رئيسا لحرس غابات الامير «اوتوفون بسمارك» بطل الوحدة الالمانية.

ورث «تيودور روتكه» عن عائلته حب الطبيعة، وبلغ حبه لها حد الهوس، وجد رؤية البيوت الزجاجية للنباتات، «رمزا للحياة كلها، للرحم، لجنة على الارض»: اظهر «تيودور» منذ طفولته ميلا غريبا نحو الطبيعة، وكان يمضي ساعات طويلة وحده بين الاشجار وعند مساقط المياه، وكان يستقبل الامطار او ضوء الشمس بحركات وطقوس غريبة.. كانت تلك بدايات «الجنون»، الجنون بالطبيعة، او فيها: كان يعتقد ان بأمكانه «محادثة الطبيعة» ومشاركتها في اعمق اسرارها، واسراره معها، كان يقول: «اضيع نفسي واجدها في المياه»، «اعيش في الهواء، والضوء بيتي: كان جادا في اعتقاده ان بمقدوره «تقمص» حياة كل ماتعج به الطبيعة من حيوان او نبات، والنظر اليها بعينين تختلفان عن كل العيون، شأنه في ذلك شأن الشاعر الانكليزي «وليم بليك» (١٧٥٧ ـ ١٨٢٧) الذي كان يرى في كل ظاهرة من ظواهر الطبيعة سرا من اسرار الكون، وكان يرفض ان ينظر اليها كما ينظر اليها الاخرون؛ و «بليك» هو القائل: يرى الاخرون الشمس قرص ضوء، واراها حشدا من الملائكة...

ولايقتصر الشَبه بين «روتكه» و «بليك» على مصادر الرؤيا وطبيعتها المتوترة بين طرفي جدلية الجنون والابداع، وانما تمتد الى التناظر بين وسائل التعبير لديهما، فالاسلوب الشعري لدى كل منهما اسلوب تتزاحم فيه الصور الرمزية التي غالبا ماتحمل دلالات خاصة بالرائي العبقري، او المجنون!

اكمل «تيودور روتكه» دراسته الجامعية في جامعة ميشغان ثم انتقل الى الدراسات العليا في جامعة هارفرد.. تنّقل بعد ذلك بين عدد من الجامعات للتدريس وانتهى به المطاف الى جامعة واشنطن التي قدرت فيه «طبيعته الابداعية» ولم تسرحه حتى بعد تعرضه لعدد من الانهيارات العصبية و «نوبات الجنون»، لم يحقق «روتكه» في حياته ماكان يصبو اليه من اعتراف بطبيعته الشعرية، وهو بذلك يعيد قصة «بليك» الذي انتقل الان من مجرد «مجنون لا اذى منه» كما قوّمه عصره، الى «نبي» و «شاعر رؤيوي كبير» كما يطلق النقاد اليوم عليه.. ولعل الزمن لم يحن بعد لتقويم كامل لاعمال «روتكه» من منظور تحل خلاله جدلية الابداع والجنون.

القصائد التي نترجمها هنا تمثل اسلوب «روتكه» الشعري خير تمثيل فهي تمور بالصور ـ الرموز التي قد يصعب فك بعض منها والتي قد يؤولها القارىء «الرائي» بالشكل الذي يريد، لكنها صور تكشف لنا عن علاقات جديدة بين الاشياء.. وتلك هي مهمة الشعر منذ الازل.

ايها القلب، لابيت لك

اي شبح مظلوم يهذي
في هذا البيت؟
لااستطيع الاخبار،
الزمن يموت على
القمر اسمع الدقائق
تدور مترنحة حول نفسها
تسكعت طيلة النهار مع
كلمة مغلوطة
كيف لي ان اغني؟
مايبدو صحيحا تماما،
واضحا في الظلام،
تغلفه الغيوم في



النهار.

اغفر لي هذه الدقيقة، للساعات

صرير

عبر عظام منتصف الليل هذه

انه هنا، ابو الموت وابنه

ذاك الذي يهز الظلام بنظرته.

ابائي الطوال ينادون.

في هدأة المساء العميقة

كالموت ضحكت لحب.

واذكيت الحياة كي اموت.

بحرمان الروح والحس هذا.

بهذا الانين الذي لم اسمعه مطلقا.

اي قنديل سماوي

يخفق في جسدي.

يترنح صوب ظل اخر!

منتصف الليل مقياسي.. من

يستطيع اخباري ماالنفع

عندما يخفق ضوء كاذب؟

ينادونني في الضوء وفي الظلام

ليسعدوا «بوصات» جسدي،



الآتي سيقتلني.
ذلك الموت سهل،
غازليني بطريقة اخرى.
المدفع نقي اكثر مما يجب،

حلواتي هنا،
قبلي هذا..

سئمت كوني معافى، لكن ذاك
مرضى. انظري، شفاهي منفرجة
عن معان
ليست مقصودة.. اضاجع افكاري،
غير آبه بالنوم.
بإمكان الانسان ان يجن في اي مكان



ايها العقل، هل انت هناك؟
سأكتفي بما هو هنا
وليس بما هو هناك.
صدق العظم السليم،
هاديء السطح، مضطرب الاعماق.
الفضاء يقيدني تراجع ايها الحلم الفظ!
بإمكاني ان اكون الاوراق، طيرا راقصا
انهض من العش الحقيقي،
لهذا التحول...
في الخارج، يتلألأ الصقيع،
على حافة الكرسي،
قريبا من اطار اشجار السرو
وعلى السياج الخشب الاسود،
عبر قمَة الدرب المليء، بالاخاديد تتألق الاقذار،
اشد سطوعا من الامواج النقية.
او من الفسفور المغسول بضوء القمر
كذلك هو نسيج قلبي،
بإمكاني ان اجدد نفسي.
بصورة من اشجار محطمة
وبالمباهج الفظة لغضب لايحيد
ايها القلب، لابيت لك.



٢ اغنيـة سمعت في ردهـة

حتى في السماء،
سيدخلونك احدى المصحات،
ولكن، لابأس في ذلك
اذا سمحوا لك بالاكل والشتائم
بصحبة رجال مثل «بليك»
«وكر ستوفر سمارت»
وذلك الرجل اللطيف «جون مكير»*

٣ الاصدقاء

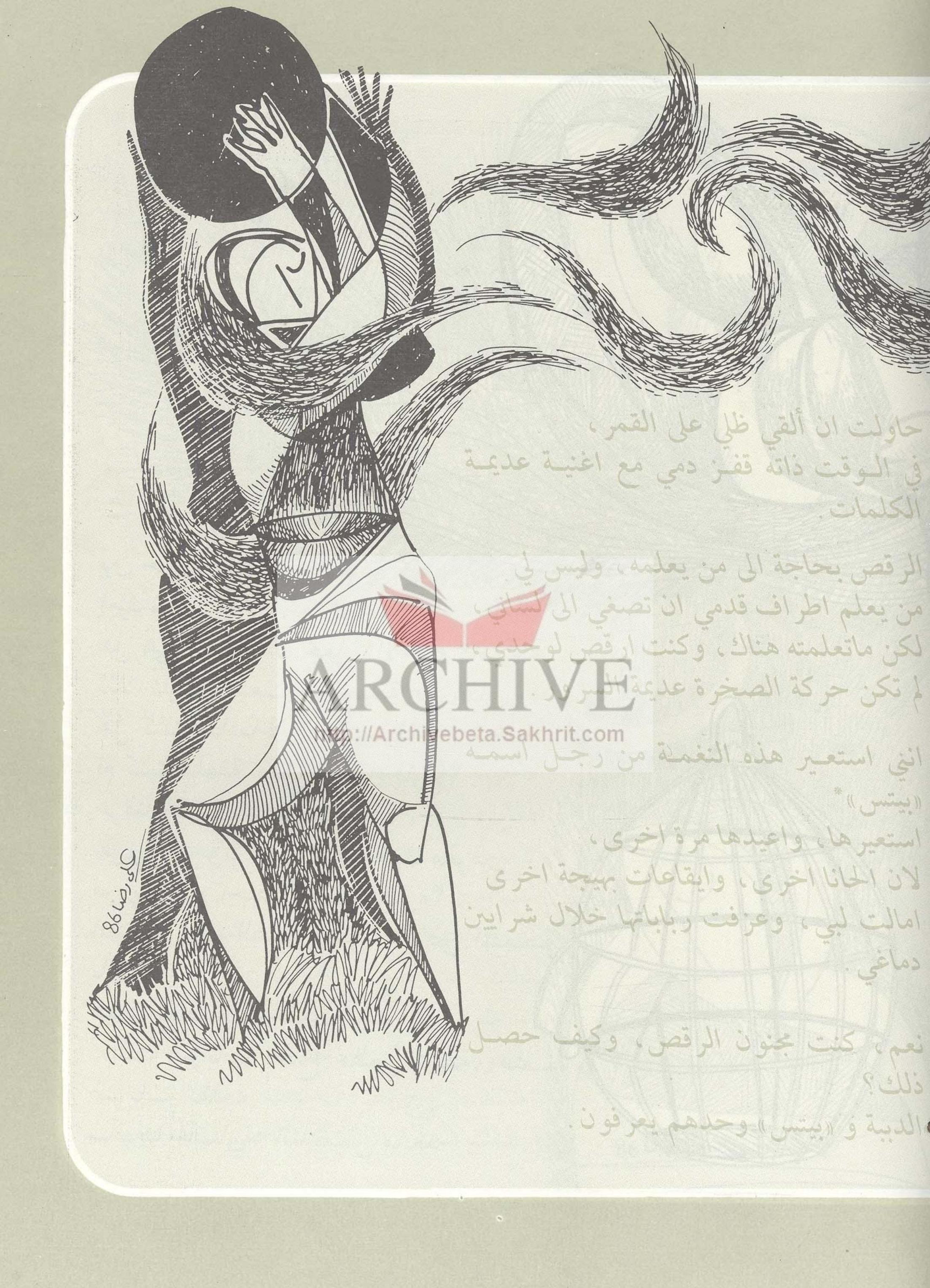
بعضهم في السجن، وبعضهم في القبور، لم يقرأ احد منهم كتبي.
لكن افكاري، رغم ذلك، تذهب اليهم
واتذكر نظاراتهم.

اربع قصائد الى السيرجون ديفس



١ـ الرقصة

هل أبطأت في ذهن الانسان تلك الرقصة
التي جعلته يظن ان الكون يدندن؟
دولاب الكون يدور على محوره اذا ماوجد
الفضاء،
ولأنا بحاجة الى مكان للغناء، وفضاء
للرقص،
ولقد قطعت لأذني عهدا
أنني [illegible] صفر وادبك مع الدببة.
لان الدببة جميعا أصدقائي. رأيت احدها
يتزحلق
على تل منحدر فوق قطعة من الجليد،
ام ترى كان ذلك في كتاب؟ افكر بكبرياء
ان دبا محجوزا في قفص لايفعل الشيء ذاته
مرتين،
وبالطريقة ذاتها.. هلا نظرت الى جسده
المتمايل؟
ان هذا الحيوان يتذكر دائما ان عليه ان يكون
سعيدا.



حاولت ان ألقي ظلي على القمر،
في الوقت ذاته قفز دمي مع اغنية عديمة
الكلمات.

الرقص بحاجة الى من يعلمه، وليس لي
من يعلم اطراف قدمي ان تصغي الى لساني،
لكن ماتعلمته هناك، وكنت ارقص لوحدي،
لم تكن حركة الصخرة عديمة الصبر.

انني استعير هذه النغمة من رجل اسمه
«بيتس»*
استعيرها، واعيدها مرة اخرى،
لان الحانا اخرى، وايقاعات بهيجة اخرى
امالت لبي، وعزفت ربابتها خلال شرايين
دماغي.

نعم، كنت مجنون الرقص، وكيف حصل
ذلك؟
الدببة و «بيتس» وحدهم يعرفون.

٢ ـ الشريكة



بين حرارة حيوانية وانسانية كهذه
اجد نفسي حائرا. ما الرغبة؟
هل هي الحافز لان تجعل «الاخر» كاملا؟
تلك المرأة وضعت قنبلة مبللة على النار.
هل كنت خادما لارادة متباطئة
ام كنت ملعقة تقعقع في اناء فارغ؟
عزفنا رقصة بأقدام متداخلة،
الموتى المرحون علمونا ان نكون مغرمين
من يستطيع احتضان جسد قدره؟
الضوء بدل الضوء على الارض المفعمة بالحياة.
قبلتني بعنف، ثم فعلت شيئا اخر.
تعالت ضربات نخاع عظمي عنيفة، عنف ضربات القلب.
سأقولها لحصاني: اننا نعيش مابعد



جلدنا الخارجي. من ذلك الذي يصفر في

كمي؟

... يتبختر في بركته،

اعرف رقصة ... الفيلة،

الاحياء كلهم يتجمعون! ما الدليل؟

افعل ماتريد شريكتك الخرقاء ان تفعله!

الاشياء تتراخى وتتلكأ من الذي يصفح عن

الضائعين؟

الفرح يقفز اعلى من قفزة كلب. من يهتم

لذلك! من يهتم؟

اعدت لها كل قبلها، ومشيت شبحا.

اية موسيقى داعرة زحفت الى اذنينا!

الجسد الروح يعرفان كيف يلعبان

في ذلك العالم المظلم حيث فقد الآلهة دورهم


[illegible] لايدرك كنههما
يرافقان [illegible]، خلفنا، امامنا،
تمتد مروج الموت المقفرة.
الروح والجسد يصرخان يطلبان المزيد ونحن
الاثنين سوية، في نهار يتزايد فيه الظلام،
نشهر اسلحتنا في وجه ظلامنا.
هل اصبح كل منا الاخر في تلك اللعبة
اخرجتني ضاحكة، ثم ادخلتني ضاحكة
في وسط اعماق نفسينا اضطجعنا.
وعندما تلاشى المجد، رقصنا على شفير
دبوس.
اهتز الوادي اسفل تل الصوان.
ارواحنا نظرت الى امام، ووقف اليوم

٣ . الطيف



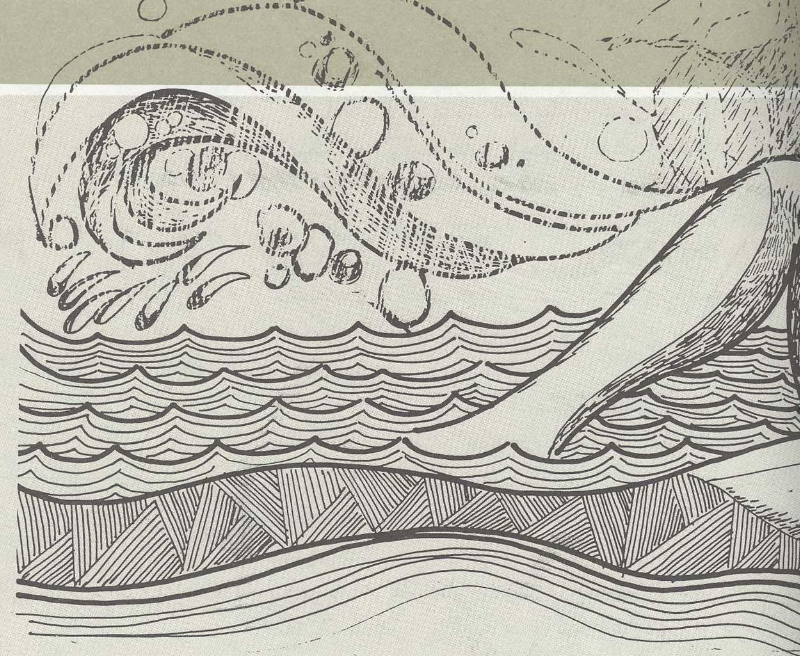
العظيم ساكنا.
كان هناك جسد، القى رقبته
ليغفر الله لاولئك الذين تقف الرغبة عندهم
حد الركبتين
بإستطاعة الجسد ان يجعل الروح مرئية.
استيقظنا لنجد ضوء القمر يغمر اصابع
اقدامنا
في هذا الجو الثر للغابة المرقطة.
لعبنا بالظلمة والنور، كما يفعل الأطفال.
اي هيكل قفز الى الامام مستجيبا لصرخة
شهوانية؟
حيوان بحري، ام طير ألقي به الى الساحل
الخرب؟

هل تمخض الفضاء فقذف،
من الجسد، ملاكما؟
نهضنا لنقابل القمر،
ولم نعد نرى.
كانت ولم تكن هي،
لاشيء سوى هيكل وحيد
مخوزق على الضياء يدور
في دوامة بطيئة نحو
الحضيض



٤ ـ السهر

بلغ «دانتي» الاعراف*
وارتجف اذ رأى الفضائل الخفية
وارتعد بقوة هائلة تفوق ارادته.
هل انكرت «بياتريس» [illegible]
«دانتي»؟
العشاق كلهم يعيشون بالحنين،
ويتحملون
يستدعون رؤيا ويعلنون نقاءها.
مع ان كل شيء كان دهشة
النهاية،
فمن يقفز الى السماء بوثبة واحدة؟
كانت الروابط بيننا رقيقة، لكننا
بادلنا القبل
واحلنا الفوضى الى صوت عجيب.
تكسر [illegible] الامواج بيسر،
و[illegible] لي بالبياض
نظرتها كانت الصبح في الضوء
المحتضر.
المرئي يلفه الغموض، لكن من
يعرف متى؟
للاشياء افكارها؛ انها كسر مني
فكرت في ذلك مرة، وعاودني التفكير.
نشوانين، انحنينا بما لم نستطع رؤيته
رقصنا للألق، سخرنا من المساء الاسود



الذي لاشكل له، ولم يرد

علينا اي جواب.

العالم للاحياء، من هم؟

تحدينا الظلام، ان يصل الى

البياض والدفء

كانت هي الريح، عندما

كانت الريح في طريقي

حيا كنت في الظهيرة، فنيت

في شكلها،

من ينهض من الجسد الى

الروح يعرف معنى السقوط

الكلمة تقفز اعلى من الكون،

والضوء كل شيء

الهـــــوامش

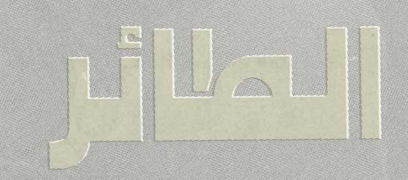
* مقاطع من قصيدة طويلة وجدت موزعة في دفترة ملاحظات الشاعر تحمل تواريخ بين ١٩٥١ و ١٩٥٣ (احدى فترات نوباته العقلية العنيفة). وقد رتبها واخرجها بهذا الشكل «ديفيد واغونر» David Wagonar

* ثلاثة شعراء انكليز اتهموا بالجنون،

* السير جون ديفس (١٥٦٠ ـ ١٦٠٩) شاعر انكليزي له قصيدة طويلة بعنوان (اوركسترا) يؤكد فيها اهمية «التناغم الموسيقي» لديمومة الكون، ويستخدم الرقص كما كان سيفعل بعده، «وليم بتلرييتس» وروتكه هنا استعارة للايحاء ببلوغ الحركات المتناغمة درجة الكمال.

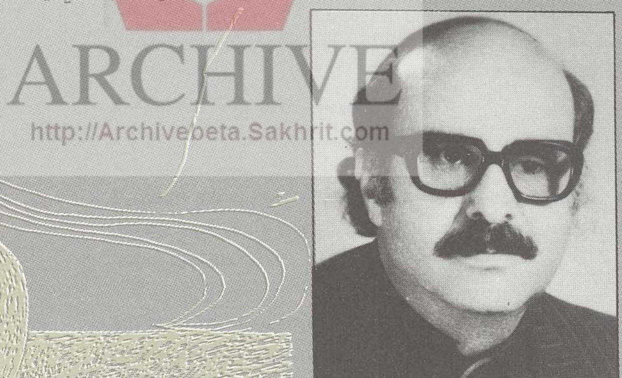
* الاشارة هنا الى الشاعر الايرلندي، وليم بتلرييتس «١٨٦٥ ـ ١٩٣٩» الذي كان روتكه معجبا به خاصة بقصيدته، بين اطفال المدسة حيث يعبر ييتس عن فكرة الكمال التي يطمح اليها العشاق والشعراء والامهات والمتدينون عن طريق «الرقص» خاصة كما جاءت في البيتين الاخيرين من المقطع الثامن والاخير من القصيدة حيث يقول: ايها الجسد المتمايل مع الموسيقى ايتها النظرة المشرقة كيف لنا ان نميز بين الراقص والرقص؟

* في الكوميديا الالهية كتاب الاعراف (او المطهرة Purgatario) يصف دانتي الاعراف بانها جبل يقف عليه المخطئون التائبون. وبعد وصوله الى قمته وجد حبيبته «بياتريس» التي اصبحت روحا من ارواح الجنة وجاءت لتقوده الى هناك وفي جولتهما خلال الجنة صححت «بياتريس» لدانتي الكثير من افكاره السابقة عن العالم الاخر.



تجاوز النهار منتصفه بقليل حين كان الطائر الابيض يوالي تحليقه في الفضاء الرحب منذ الصباح فوق المياه والغابة المسكونة بالرعب واشباح الموتى ولم تكن الشمس شديدة الحرارة، لكن الجو كان مليئا بالغبار والدخان وفي الاسفل كان الاولاد المشاكسون يركضون في كل اتجاه وهم يرنون بابصارهم متتبعين خط سيره بكثير من الحقد، معبّئين بالعصي والحجارة.

انهم اولاد لم يعرفهم البتة ولم يلتق باحدهم على مقاعد الدراسة او قمم الاشجار في المتنزهات او الحدائق العامة ولم يتحدث الى احد منهم لكنه يشعر بأنهم يضمرون له حقدا دفينا مع انه يكاد يحبهم كما يحب الاخرين ولم يبادلهم الحقد بسبب الضربة المؤلمة التي تلقاها في جناحه الايسر والتي اثقلته وحولته الى شيء منهك تماما من دون ان توهن عزيمته فقد كان مكابرا مفعما بالعزة والانفة حتى انه لم يكن يميل ابدا الى اكل الديدان التي كانت تملأ الارض والتي يتقاتل الجميع عليها، ولم يكن يشارك



عبد عون الروضان

احداً طعامه ابدا، وبقي يقتات على ماتطرحه الغابة من ثمار يختارها بنفسه، ويجمعها بنفسه، كانت الغابة متشابكة الاغصان تعج بالاصوات الحادة التي هي خليط من اصوات شجار وعربدة وصياح ونقاشات ساخنة، ظل محلقا في الفضاء احتوى المكان بنظرة جليلة، الغابة تحته والنهر وجماعة الاولاد، وهم يلوحون نحوه بالعصي والحجارة ووجع الجناح الذي يستفزه للهبوط، وتذكر تلك الايام الجميلة التي قضاها هناك في الجنوب.. حيث الشمس الجميلة والسلام المخيم والهدوء... كانت مياه الهور هناك صافية نقية وكانت نباتات البردي عالية كثيفة والسماء زرقاء واسراب البط ودجاج الماء والبجع الطافي وليس من صبيان نزقين يطاردون الطيور الوادعة الامينة يضربونها بالحجارة والعصي، وكان عليه ان يطير ويطير من دون توقف رغم الدم النازف بغزارة من الجرح.... انه يود لو استراح قليلا، لكنه خشي ان يكون اي خلود الى الراحة طريقا الى النهاية، فهو يعلم ان جماعة الصبيان يتربصون به، انهم يغارون من ريشه الابيض الجميل ومن هالة النور التي تحيط رأسه ويعلم ان اولئك الصبية يعملون من دون كلل من اجل كسر جناحه الاخر حتى يتمكنوا من اصطياده مثل كلب ليتباهوا امام اصدقائهم بريشه الابيض الجميل يزينون به محافظهم وكتبهم المدرسية لذا قرر الا يسمح لاحد ان ينال منه حتى لو ادركه الموت فانه يفضل ان يموت في العلى كما تموت النسور.

مر وقت طويل حين شعر بالنار تجتاحه من كل جانب، كانت الاف الاسياخ المحماة تخترقه، وشعر بجناحيه يثقلان ولايعودان قادرين على الارتفاع به وادرك فجأة انه لايستطيع ان يظل طائرا حتى النهاية فأمامه وقت طويل قبل ان يهبط الليل ويعود الاولاد الى بيوتهم، وان مايحدث نفسه به من انه سيظل طائرا حتى الابد ان هو الامحض حلم جميل بعيد التحقيق، انه يود لو استراح قليلا، لو وطئت

قدماه الارض فالنار في جوفه تحرقه بلا رحمة وهو بحاجة الى بضع قطرات من الماء وعليه ان يحط ويستريح رغم كل شيء ليواصل سفره العالي فهو لايريد ان يموت بسهولة.

اسبل جناحيه وضمهما الى جسمه واتجه بعنقه نحو الارض، صارت الغابة تقترب منه بسرعة مذهلة وبدت له وكأنها ترتفع باتجاهه بقوة رهيبة ورؤوس الاشجار تندفع نحوه تريد ان تصطدم به وايقن أنَّهُ لو حصل ذلك فأنها ستمزقه شر ممزق، خفض سرعته، دار حول الغابة دورة كاملة وهو يصفق بجنحيه دلالة الانتصار رغم الجراح ولاحظ الاولاد وهم في تربصهم الاهوج يحملون حجارتهم وعصيهم ثم سمع صياحهم وهم يهزأون به باستفزاز وقح، نظر نحوهم بكل انفة وهدوء وبلا حقد، بل انه شعر بالعطف نحوهم اذ عرف ان عليهم ان يكونوا اكثر توازنا واكثر قوة من ان ينفقوا وقتهم بمطاردة طائر اعزل مثله بكل هذا العدد والعدة.

كان النهر الصغير يمتد تحته.. فقرر ان يهبط في الجهة الثانية منه بعيدا عن الاولاد، وبذلك سيكون في منأى عن عبثهم السخيف هذا، فهم لن يستطيعوا عبور النهر وسيكون بأمكانه ان يمضي وقتا طيبا يستعيد فيه نشاطه وحيويته، حتى لو استطاعوا اجتياز النهر فأن ذلك لن يتم لهم قبل وقت طويل، وهو في كل الاحوال وقت كاف لان يحقق فيه لنفسه بعض مايريد.

حين لامست قدماه الارض احسن براحة عميقة وبدا خفيفا وقد زال الم جناحيه تماما، اخذ ينظر حوله في هدوء، كانت الغابة تلتف حول نفسها غير بعيد عنه، كانت هادئة، ولكنه ايقن ان الضجيج في الداخل أمر لايحتمل حتى رؤوس الاشجار لم تكن نظيفة تماما ولم يلمح اثرا لجماعة الاولاد.. مد رأسه الى الجرح في الجناح الايسر ونظر، كانت قطرات من الدم قد تجمدت بعضها حول بعض في خيط غليظ ودبق اتلف بياض الريش الجميل، فكر في ان ينظف المكان الا انه ايقن ان ذلك سيؤدي حتما الى ان ينكأ جرحه بنفسه، فينهمر الدم من جديد، شعر في قرارة نفسه، بالفخر لانه استطاع ان يقهر ضعفه

وان يغيظ جماعة الصبيان الذين لاحقوه ولم يقع في ايديهم ليحقق لهم متعة فائقة كانوا يتلهفون لتحقيقها في انتزاع كل ريشة منه.. ان عليه ان يعاود تحليقه ليظل سابحا في الفضاء مثل نجمة.

انفجر الهدوء بصخب عال، كان الاولاد قد اجتازوا النهر بطريقة عجيبة واتجهوا نحوه بعناد واصرار شديدين وهم يحملون عصيهم وحجارتهم وقبل ان يمتد برأسه نحو الماء أحس بشيء يئز بالقرب منه، كانت عصا غليظة وقصيرة انطلقت فوقه مباشرة مثل قذيفة، لكنها اخطأته. لم يشعر ازاء احد من الاولاد بالحقد وقرر ان يطير، فحسبه ان الالم قد غادر الجناح المصاب وحسبه ان النار قد خمدت في جسمه وحين هم بأن يفعل ذلك تلقى ضربة في اسفل الجناح الايمن تماما. شعر بأنه سيسقط لامحالة لكنه لم يترك لنفسه فرصة ان يفكر بهذا الاتجاه، قرر ان يقاوم حتى النهاية، ان يطير مهما كلفه الامر. مد عنقه في تحدّ جبار وزحف على صدره تاركا وراءه خيطا من الدم على الحشائش واسراب النحل، كانت الارض قد بدأت تهتز، لقد اصبحوا قريبين منه، ووقع اقدامهم مثل مطارق ثقيلة، حتى انه سمع شجارهم في من ستكون اسبقية القبض عليه ومن ستكون له ريشة الجناح الكبيرة وقطرات الدم غير المتجمدة.. ايقن انهم يريدون اقتسامه حيا فشعر النار تسري في جسده من جديد... انها نار من نوع اخر بعثت النشاط فيه مجددا، رفع عنقه الى الاعلى ومده الى الامام وضم جناحيه الى جسمه حتى تحول الى شيء صلب وقاس وصغير يشبه قذيفة وانطلق في الجو.

نسي الاولاد شجارهم ونظروا نحو الطائر الابيض، رأوه يرتفع في الفضاء ويرتفع ثم يتحول الى نقطة بيضاء لامعة ظلت تدور وتدور حول الغابة. راقبوها بدهشة وهي تدور وتدور وعندما خيم الظلام على الكون والغابة تحولت النقطة البيضاء الى نجمة متالقة ظلت تدور وتدور...

نظر الاولاد المشاكسون اليها بدهشة ولم يتمالكوا انفسهم من ان ينظروا اليها بحسد.. لكنهم نسوا حقدهم ولم يعودوا يفكرون بريشة الجناح الكبيرة..





فاروق السامر

الحائط

تقف الفتاة وراء النافذة الخلفية لاحدى غرف القسم الداخلي للطالبات الوافدات. تكتظ الغرفة، الضيقة، الباردة، باشيائها اشياء رفيقتها التي تقاسمها الغرفة ، بحيث تجعل من المتعذر على الفتاتين الشابتين ان تتحركا اوتتنقلا فيها بحرية كبيرة في آن واحد، لكنها تبدو رغم ضيقها وبرودتها واكتظاظ الاشياء فيها، نظيفة، وناصعة، وحسنة التنسيق، كما يبدو على الفتاتين، التوافق

بطريقة غير مؤذية، وتواجه امامها مباشرة، في العصر الاصفر البارد، حائطاً عاليا، شاحب اللون، هو بمثابة ظهر عمارة شاهقة، يمتد عموديا وافقيا بحيث يحجب عنها رؤية السماء الغائمة من فوق، ويمنعها من معرفة هوية الابنية المجاورة يمين الحائط وشمالٍ، ربما يلذ لهذه الفتاة الحالمة، في ظروفها الطبيعية، كما يلذ لغالبية الفتيات الحالمات، ان يتطاول امامها حائط سري الابعاد، مجهول الهوية تماما يسمح بالعبور في اوقات فراغها المهلكة، لنزيف تخيلاتها الفتية عن ماهية الجلبة الغامضة والاحتكاك والارتطامات التي تحدث وراءه. لكن امر الفتاة لم يكن كذلك. اذ كما كانت رفيقتها المتمددة على سريرها، متشبثة بكتابها او مجلتها تشبثا عنيدا وموصولا،كانت هي الاخرى قد تشبثت في هذه النافذة كالطفل البكاء الذي سلبت منه لعبة عزيزة ومثيرة. كانت تبكي منذ الصباح، وقد تورم جفناها جراء ذلك، وارتسمت حول عينيها هالتان زرقاوان، وتهدلت شفتها السفلى بفعل الدموع الثقيلة التي غسلتها عدة مرات فاصبحت اشد اثارة واكثر تعبيرا. رفيقتها الشقراء المتمددة، الاكثر جمالا، والادنى مرتبة في السحر، والتي يبدو عليها الادراك والحزم، قد كفت عن مواساتها نهائيا بعد ضياع آخر جهد منها كانت تخاف ان يتطور الموقف تطورا اشد سوءا ويتحول بكاؤها الصامت الى تضرعات خائبة، وصراخ مذعور، وافعال تحطيم. لذلك فضلت ان تتجاهل الموقف تجاهلا مقصودا، وتتصنع اللامبالاة، وتراقب من زاوية عينيها الخضراوين وهي مستلقية، افعالها وتصرفاتها عن كثب..

فتاة النافذة قد انحنت كالغصن بجذعها للامام حد الانكسار متفحصة قاع الحائط، بحيث اعتصرت بتلك الحركة، ثدييها الضامرين على عارضة النافذة الحديدية التي تتمسك بالبناء من الاسفل، وتمتد افقيا فتكون قاعدتها الضيقة. لايبدو على الفتاة اطلاقا انها تجرب الانتحار بالطيران عبر النافذة، او تقيس زمن ومسافة ارتطام جثتها في القاع. كان فقط يبدو عليها الفضول القلق. وكان قاع الحائط عبارة عن اخدود طويل ضيق تتجمع فيه نفايات من

والانسجام.

كانت الفتاة الثانية تصنع وسادة من قطيفة رقيقة، مربعة الشكل، برتقالية اللون، وراء ظهرها وتستلقي على سريرها استلقاءً مريحا وهي تقرأ بكتاب او مجلة وتسترق النظر بين لحظة ولحظة بعينيها الخضراوين ذات الحدقات الواسعة، لرفيقتها التي تقف عند النافذة.

كانت فتاة النافذة تدير لها ظهرها الهزيل الناحل

مختلف الصنوف، يشترك في تكوينه الحائط العاري نفسه، وسياج طابوق واطيء مشترك، هو بمثابة سور عازل يمتد باستقامة على طول امتداد البنائين المتقابلين. حائط العمارة العالي رغم الثقوب الكثيرة التي تنجد سطحه الفسيح، ورغم فطوره الطويلة المسودة، وثلماته الواضحة التي كساها الملح، يبدو على اهبة الاستعداد لملاقاة خزرات الفتاة وحركتها العدوانية المغيرة.

في الجزء القريب الذي يمكن تمييزه من القاع الايمن المحاذي لقاع الحائط، امرأة متوسطة العمر تلف رأسها باحكام بعصابة خضراء، راحت تدور حول نفسها بذراعيها العاريين رغم البرد، وثدييها المقمطين الجبارين، وتكنس بمهارة سنين العمر، بمكنسة ذات عصا طويلة، ارضية خلفية مبلطة، ربما تكون ارضية بيت من البيوت ارتفعت الرأس المعصوبة، المستقرة، الواثقة، تحت شدادها الاخضر: مبهورة، مرتجفة، وكفت عن الكنس فجأة حين سمعت الانفلاقين المتواثبين، ونظرت نحو النافذة العالية حيث تطل الفتاة. كانت الفتاة في تلك اللحظة قد حطمت بحركتين، سريعتين، غاضبتين، قلقتين. على صفحة الحائط الشاهق بيضاتها التي التقطتها دون تمييز من مغارات الطبقة العلوية الموضوعة عند الشرفة المستوية التي تكون القاعدة العريضة للنافذة. تحوي الفلينة المستطيلة الشكل، ذات اللون الاسمر المساحل، ثلاثين تجويفا شبيهة باعشاش العصافير الفتية او فناجين القهوة شيئا فشيئا، ثلاثون بيضة داكنة توازي عمر الفتاة التي تقف وراء النافذة وهي تقذف بالبيض كالرمانات اليدوية الواحدة في اعقاب الاخرى باتجاه الحائط فتحولها الى نثار.

الرفيقة التي لاتكف عن القراءة ، الخالية من هموم شبيهة بهمومها، تلاحظ انحناءة الجسد الاهيف نحو الخارج وحركة يدها اليمنى الرتيبة التي تعود بها في كل مرة، الى الخلف ، الى مافوق الكتف ذي العظمة البارزة، ثم تندفع كالرمح الى الامام مع كامل طاقتها بحيث تجعل البيضة التي تنام في تجويف يدها محصورة بين الاصابع الرخصة، تنطلق بقوة محطمة اسار الاصابع، ذاهبة باتجاه واحد لايتغير، فتصطدم وتتهشم على الحائط الشاهق في مساحة محددة، مستطيلة الشكل، توازي تماما مستطيل النافذة حيث تقف الفتاة. وقد كفت الرفيقة التي تقرأ منذ انطلاق اولى البيضات عن الملاحظة المستمرة، وسحبت بحركة لاشعورية، قدمها الصغيرة الناعمة الشبيهة باقدام الملكات فوق الغطاء المزركش، فارتفعت ركبتها قليلا وصنعت دون ان تدري ، من ساقها المرمرية وفخذها الذي انحسر عنه الثوب وتكشف، مثلثاً شاهق العلو تتحطم وتتهافت قاعدته عند الغطاء المتغضن بفعل تلك الحركة المفاجئة، وعادت تقرأ من جديد وهي تبتسم وتردد في الوقت نفسه برعشة خوف خفيفة: «لقد بدأت عملية التحطيم!»

فتاة النافذة تبدو متكدرة وقلقة، وربما يائسة وهي تلتقط البيضة تلو الاخرى من مغاراتها الصغيرة التي تحجبها حتى الحزام وترمي بها بحركة ثابتة لاتتغير نحو الحائط. لقد حفت تدريجيا



حدة تلك الحركة الالية، وقوتها، وانفعالها، واصبحت بطيئة، باردة ليست بذات معنى، وتشارف على الانتهاء. عند ملاحظة الفتاة وهي تندفع في كل مرة بحركتها قليلا نحو الخارج، انها تكاد ان تلامس باطراف اصابعها السمراء الطويلة ذات الخواتم المتعددة، صفحة الحائط الذي ينسرح بحرية بعيدا نحو القاع حيث تكدس انواع القمامة والنفايات، غير ان الحائط يبعد عن مستطيل نافذتها وجسدها الطالع عبره حتى الخصر، مسافة لاتقل عن ثلاث ياردات، لذا فان الفتاة اذا ما رغبت ان تلامسه ايما ملامسة خفيفة، فسوف تكون قياسا لهذه المسافة مستحيلة تماما ولن يكتب لحركتها سوى الفشل. تجاويف البيض او مغاراته الصغيرة تتخلص من مؤونتها بازرار القمصان العاجية. وحين تبقت بيضة واحدة. التقطتها اصابعها الخمس الرشيقة، ثم تروت قليلا، ودققت عند نقطة التصويب قبل ان تطلق اطلاقتها الاخيرة، وكان صفار البيض وبياضه قد شكل عند الحائط، خرائط واشكالا هندسية، زلالية التكوين، وصعبة الفصل، كانت تتداخل فيما بينها وتختلط، تزينها بروعة، القطع الصغيرة المتشظية من نثار القشرة الكلسية للبيضات المنفلقة على الحائط المقيت، انفلاقا لارحمة فيه، ولاردة عنه، بحيث يعجز صمغ اشجار افريقيا ان يعيد هذه البيضات الى سالف عهدها فيما لو جهدت فتاة النافذة في ذلك. وكانت الخيوط الزلالية التي اثقلتها بعض الشيء الجزيئات الكلسية المدببة والحادة التي التصقت بها وتدلت في نهاياتها، قد بدأت تقطر من ذلك الخليط المجبول قطرة، قطرة، نحو الاجزاء القريبة الاخرى من الحائط، ونحو قاع النفايات الداكن المنخفض. وحين استطاعت في آخر لحظة، تصويب بيضتها بمهارة، كان العصر قد شارف على الانتهاء، وعلى الحائط راح يهبط ظلام بارد، مختلطا بنداء رفيقتها المستلقية: « سوزان! سوزان! هل انتهيت؟» فاجابت وهي تستدير استدارة كسولا، مجهدة، وتنظر مباشرة باتجاه سريرها الموازي لسرير الفتاة والورقة المطوية الملقاة فوقه: «نعم، انتهيت!».

-٢-

تقف نفس الفتاة في حضرة عصر شاحب بلون الرماد، وراء نافذة احدى غرف الطابق العلوي من بيت ابيها الذي رحل عنها قبل سنوات عديدة. لم تكن النافذة ضيقة هذه المرة، ولم تكن تواجه حائطا... يحجب عنها رؤية اشياء العالم، كما لم تكن تحطم اللحظة، بيضات بنفسجية اللون، تلتقطها من فناجين مدورة فلينية او خزفية، بتلك الحركة القلقة الشاقة ، المرتعبة، وتلطم بها وجه حائط ممتد ومتطاول، ينمي في داخلها عزلة خانقة ورهيبة، ويربي قطيعة مرة مع وجودها المزدحم بظلمة رحبة جبارة وغير مفهومة، وتطير في ارجائها اسراب خفافيش كريهة الوجوه، وكريهة الطيران والصوت. لاتفكر الفتاة التي تبدو انها تذبل الان وتيأس اكثر من اي وقت مضى، باختراق هذا الحائط الزجاجي المنتصف، باندفاعة طائشة ومحمومة، او بدوار متراصّ وذائب في الوقت نفسه، وسقوطها السريع البمعثر في قاعه، بحيث تتهشم عظامها



الرخوة الخاوية، كسيل خيوط دم رفيعة ودفاقة، ترسم عند زوايا فمها المزموم المنفرج، وعند ثقبي انفها الاصيل، زهرات دموية ساحرة.

الحائط الذي تقف ازاءه الفتاة الان بتهالك ، والذي يكاد ان يلامس بخفة ونعومة ، طرف انفها ذي الثقبين الواسعين، او جبينها الاسمر العريض، يشكل النافذة الزجاجية الشبيهة بواجهات المحلات التجارية، والتي تمتد، مصقولة، شفافة، لامعة، من اعلى جدار الغرفة الشرقي الى نهايته السفلى ومن اقصى يمينه الى اقصى شماله عند الركنين القائمين الزلقين.

النافذة، راسخة ، ثابتة، لاتفتح او تغلق بالمرة ، يتسرب عبرها بحرية بشعة وغير مقيدة، ضوء الشمس الباهر او عتمة الغروب الخفيفة، يقطعها طوليا، لوح لماع من خشب الساج لمنع النافذة من التفكك او التهشم او الانفجار، كما تؤطرها اربعة الواح اخرى، اعرض قليلا ومشابهة للوح الأول ، تتهافت عند اذيالها الكثير الكثير من خيوط الشمس اللاهبة، وموجات الظلام وظلال الاشجار العالية التي تحاول الاندفاع نحو الداخل فتلطخ اشياء الغرفة بلطخات فاقعة. من فوق لوح الساج العريض الذي يقع فوق رأس الفتاة تماما، والذي يتواصل بانشداد والتحام باهرين وغير مرئيين مع بقية الالواح الساجية الثلاثة التي تشكل مجتمعة



اطار النافذة، تهبط حتى سطح اللوح الاسفل، بنفس خفة الظل او الشعاع، قطعتان مستطيلتان متساويتان من قماش التور الابيض الشفاف، تكونان بمثابة ستارة وهمية للنافذة المغلقة. لاتحجب هذه الستارة الشفافة شيئا من اشياء الغرفة، انها قادرة فقط على ان تعكر صفو النظرة الفضولية المتلصصة من الخارج، من طابق اعلى او عدسة منظار مقرب.

وبفضل الضوء القوي الحاد، المنبعث من مصباح على هيأة فرس ضامر، يبدو في ذروة هيجانه، ذي صهيل عال واذرع مقطوعة، والمثبت وسط احد جدران الغرفة، كانت الواح الساج العريضة الاربعة، واللوح الاخر الاضيق نسبيا، تلمع لمعانا متواصلا، وتبرق بريقا اخاذا عبر ستارة التور المشبك الشفاف كان يبدو انها قد طليت حديثا بالدهان، وكان شعر الفتاة الاسمر المشدود الى الخلف بشريط من الحرير، وكذلك ملابسها السوداء الداكنة، قد بدت جميعها مغبرة تماما، جراء لمعان الخشب، والضوء الباهر المتموج الذي يشع من فم الفرس المفتوح على سعته مختلطا بصهيله الراعد.

ومن وراء هذا الحائط، والستارة التي تهبط حتى منتصف ساق الفتاة، تستطيع الفتاة ان تشرف بنظرتها الفاحصة، على القمم العريضة لاشجار النارنج المنخفضة المغروسة في حافات الحديقة الواسعة، والتي تمتد حتى مقدم جدار السياج الخارجي الواطيء، الذي يقطع امتداد هذه الاشجار المتفرقة، المتباعدة بصورة مفاجئة؛ وكذلك الزقاق الفرعي الضيق الخاوي هذه اللحظة، باسفلته الاسود ورصيفيه المرتفعين، يلي ذلك مداخل وواجهات وسطوح البيوت التي تقابل نافذة الفتاة، والتي تهجع مباشرة وراء فسحة الرصيف، والمنسقة بحدائقها الامامية والوانها وتشكيلاتها، تنسيقا يسلب العقول ويشده الافئدة.

الفتاة الواقفة لاتميز شيئا من كل ذلك، لاتميز سوى العتمة الخفيفة التي بدأت تهبط على الكتف الرخو للغروب الرمادي الشاحب، فتزيد دموعها انهيارا فوق انهيار، واحزانها شلاشلا فوق شلالا. كانت تبدو ذاهلة خرساء، مفجوعة، غير مصدقة، وهي تقبض باصابع طويلة مرتعشة، لصق فخذها الايسر المستدير عبر تنورتها السوداء، بورقة مدعوكة دعكا مريرا ويائسا وتردد في الوقت ذاته بمرارة وبشكل موصول: «لقد ذهب هو الاخر! لقد ذهب هو الآخر!» استدارت الفتاة فجأة كانها تذكرت شيئا قد نسيته تماما، ربما تخيلت انها قد سمعت صوتا يأتي من بعيد، وواجهت بنظرة صارمة، سريرها، ودولاب ملابسها، ومرآة زينتها، والحقيبة الجلدية الصغيرة المهيأة، والمزروعة في ركن الغرفة، فنادت عليها جدتها من وراء الباب المغلق: «سوزان! سوزان! هل انتهيت؟» فردت الفتاة بصوت بطيء، ميت ومخنوق: «نعم، انتهيت!».



ابراهيم فهمي

قص ولزق

جعل الصحيفة الصباحية حائلا بينه وبين الزوجة والمباراة الحماسية، والاولاد الذين ليس فيهم منه شيء ادار الصفحة الاولى. الثانية. الثالثة ثم اكتفى بقراءة الحرارة ومواقيت الصلاة والوفيات وصفحة الحوادث، التي عرف من فيها. ان الذي وراء تعامد الشمس على رؤوس العابرين من ناحية طريق رمسيس - التحرير - ليس هو مترو الانفاق وليست هي سيارة الاسعاف انما الحصان. الذي مات واقفا (بنص السكة) ولم يبك عليه احد سوى صاحبه فرش الصورة بعرض المنضدة، وامعن النظر فيها فرأى المارة الذين حملوه على عجل وطرحوه على الطوار، ينظرون في ساعاتهم حرصا على موعد المباراة التي ستبدأ بعد قليل... قرب الصحيفة وقبله، ولم يبصق عليه اسوة بالاخرين رفع اصبع الشاهد. وتأمل المدينة. التي بخلت على الميت بصحيفة مهملة. تأمل جسده العاري. ودمه الزكي الذي خضب قواعد اعمدة البرق والكهرباء. ثبت صورته النهائية في عينيه واحتفظ بها: عينان لهما في ايام الفتح المبارك عشم جسده الذي لم



تحسب عليه طعنة رمح او ضربه سيف. فمه الذي صهل دما، ثم عض في حواف الطوار وعصابة خضراء من شارع الازهر معلقة في رقبته

وعرف للمرة المئة من الصحيفة ذاتها ان فتى في عمر اولاده. كانت حرفته الهتاف. ورصيده الحجارة. قد سقط نصف ميت. هناك بميدان الخليل والذي لايراه احد من الصورة سواه. ان بنات المدارس، اخذن من دمه، وكتبن على كراسات التاريخ انا العائدون ثم بالبراق المجنح في كوفيته والقدس. المغزولة وابتسامته قرّب الصورتين من فمه وقبلهما جميعا، ثم انتقى من الفرسان فارسا ومن الخيل مهرا وكان اطفال المدينة مازالوا يركبون المراجيح ورواد المقاهي يلعبون النرد. وينقسمون حيال الكرة فريقين، ومازالت برامج الراديو على كل الموجات لاتتضمن الخبر، وتواصل البث والرجال يختلسون النظر للبنات الباحثات عن الاعجاب والروائح، قرب صورة الحصان من عينيه، ورفع يده تحية له وتحية لصاحبه وتحية للغزوات الكبرى التي خاضها تحت الراية الموحدة ادار مؤشر الراديو وتمنى ان يخاطبه احد بالعزاء. فلم يجد استقر على موسيقى جنائزية قرأ قصيدة من باب الرثاء. غنى اغنية عددت بها أمة عندما كادت الخيل ان تقتله.

ولاكل من ركب الفرس خيالها

ولاكل من ركب الفرس خيالها

تمثل الكرسي الذي يقعد عليه سرجا مطهما وتمثل اللجام في يده رسم في ذهنه الواسع خطة النصر باحكام غنى اغنية الرماح ثم اقتحم. فاصطدم صدره المنشرح بحواف المنضدة واكتشف ان الواقف يصفر له ويصفق بالتشجيع انما هم - اولاده الصغار.

لماذا جول؟ أم كول او هدف

قالت له زوجته. هدف هدف. وقال الاولاد. هدف صفقت بيديها نزعت الصورة من يده. ثم جذبته نحو المباراة الدائرة فلم يطاوعها والتمس نفسه في الصورة المقابلة على الحائط وقت كان ابن ستة عشر عاما هذا الواقف يصفق له متى سبق نور الصبح



الطالع - ابوه - يود ان يمسك بالخيل من القياد. حتى لاتذل وينصحه ان يشتري الامان - فيرابط بها امام البيت وكانت التي ترسم له على صدر الجلباب. حصانا متماسكا زوجته من حلاوة وكانت حينما تعد الماء ليستحم الاطفال تبقى منه يلزم حصان السباق. فيهز الماء من اعطافه ويتراقص من تلقاء نفسه حينما تفتح الراديو الموضوع فوق صومعة الغلال فيغنى في الصورة الدنيا اللاهية التي دارت عليه وقتئذ. عندما اعتكفت القبيلة العاشقة في البيوت وتخاصمت على الكرة وانصرفت عن المرماح السنوي اقتصر بدوره على زفاف العرسان وختان الصغار ثم باع السرج واللجام واحتفظ بذكريات النصر والنياشين.

في الصورة قلبه الذي قايض حب الخيل الغامر بلقمه العيش باع الفرس ورحل الى المدينة وفتح من اقصاها دكاناً للعاديات الشرقية وجمل وجه كل صباح بمراى الخيول وفتش عنها عبر المشرقين والمغربين. وفي جرائد الصباح وجرائد المساء فحلت زوجته المفتونه بالمباراة الاولاد نزعت من الحوائط صوره القديمة. بحلة السباق. غلفت الجدران بورق (الموكيت) وصور لاعبي الكرة والذي لم تنزعه منه جرحه القديم حين عرفته الخيل من الوثبة الاولى فطرحته بعرض الطريق.

سدد اللاعب كرة طاشت بعيدا من القوائم الثلاث فصرخت زوجته وصرخ - الاطفال استعار من حقيبة الحباكة مقصا فرش الصورة بعرض المنضدة قطع من الصحيفة الصورتين صورة المقاتل وصورة الحصان. وبقيت صورة الشرطي الذي



سجل الحصان الميت مع العربات المخالفة وعربات القمامة وبقيت صورة الجندي الذي باشر الموت وخلع ضفائر بنات الخليل. ثم رمى الاثنتين بقلب سلة المهملات واشعل فيهما الحريق.

نادى على زوجته والاولاد فاجتمعوا اشار لهم على الفلاح الفارس المصور بين اضلاع البرواز قال لهم انه فرغ من فوره من طلبات الشعب على الخديوي وسوف ينظر من علٍ للحصان المصور في الصورة فيعرضه من اصلابه دون عناء من الذرية الصالحة التي عشقت اقرانها من الاناث بحرية ولم تخلط بخيل الفرس او الروم وسيعرف انها هاجرت مع الفرسان وتوفيق الله صوب الامصار. فخلبت الارض بعقول المحاربين من اول وهلة فرابطوا وحضروا موكب الخليفة والعيدين ومقياس النيل قال لهم انظروا له في الصورة ها هو ذا يلبس شارة الحداد يأمر الفرسان بصلاة الغائب جماعة فصلوا جميعهم دون الشراكسة.

اتهمته زوجته بالجنون علنا كادت ان تنشب اظافرها في عنق الفارس الملقى على ارض الخليل في الصورة الاولى وتغوصها) بدم الحصان الذكي في الصورة الثانية فرّدها بنظرة قاسية فامتنعت ونظرة اخرى فلصقت نفسها بالجدار.

وكان طبيب العائلة قد اوصاه ان يكف عن البحث في اسباب الخيل المنهزمة والمنتصره ويغير مهنته فلايحمل وجهة بخيل العاديات كل صباح وكان وجدانه المرهف قد صدم مرتين الاولى هزيمة كبرى فرقت خيل البوادي والثانية الذي اقامته المدينة على المرماح السنوي هو ملعبُ لاشبال الكره.

استحضر من التاريخ كل خيول البادية المنتصرة استعار من حقيبة الاطفال الاقلام الملونة اقتبس غرة بيضاء وعينين برومتين اعطاه ظهرا حجازيا وساقين صحيحتين وتركه حرا على سجيته دون ركائب وكان له رسم اخر.

استعار من حقيبة الحياكة قلما ورديا ورسم بنات الخليل فكان لهن شكل اخر وثب على المنضدة وصاح في الزوجة والاولاد فاجتمعوا قال: انظروا اليهن البنات في الصورة يزغردن الان زغاريد حقيقية ويطوقن عنق الفارس بقلادة ورد من فوارغ الطلقات انظروا اليهن يدبكن له ويدبك لهن وتدبك كل الخليل. قال: انظروا فلم يجد حوله احداً.

اخذ علبة الاقلام ورسم للفارس بندقيته وجعله يصوب نحو الخديوي المصور في البرواز أمام القصر فيقتله ونحو القصر فيهدمه ثم نحو الشراكسه فيصرعهم ثم يرفع يده تحية للفارس الواقف على باب القصر وقد فرغ من اعلان الحرية.

رسم للحصان جناحين بلون البراق المجنح جعل قدميه الاماميتين وثابتين للامام فتح عينيه لترى رسمَ له السرج والجيد وفمٌ يصهل كما الغناء رسم للفارس ابتسامة ووضعه على فرسه بعناية واعطاه اللجام واداره ثم اطلقهما وجعل وجهتهما ساحة الميدان.

ثلاث قصص للاطفال

ترجمة: عادل كوركيس



دانكا ويانكا

ماريا ديور بكوفا

كانت العمة العنزة واقفة في الحديقة. وكانت تمسح دموعها بوزرتها سألتها يانكا:

- لماذا تبكين، ياعمة عنزة؟

اجابت العنزة:

- كيف لا ابكي، اذا كان الارنب ياكل نبات الملفوف ليلة بعد اخرى. ماذا ساربي، انا المسكينة، اولادي؟

- بان تمسكي بهذا اللص! اجابت يانكا.

- ومن يستطيع الامساك به، اذا كان سيد الجري؟ قالت العمة عنزة ذلك ودموعها تنهمر كالمطر.

- لاتبك ، ياعمة عنزة، سافكر انا بشيء ما. قالت يانكا.

وذهبت يانكا في اليوم نفسه الى بيت الارنب، وقالت له:

- ارى انك سيد في الجري، ؟طيب انا ايضا سيدة في الجري، لنقس قوتنا اذن!

- لنقسها! اجاب الارنب وقد ناله السرور.

اتفقا على ان يكون الركض من البستان الى الجبل، وذلك في يوم غدٍ حالما تشرق الشمس. وصلا الى البستان في الوقت المحدد صباحا، وانطلق الارنب راكضا في الحال، وثار الغبار من ورائه. لكن يانكا تخفت وراء السياج جرى الارنب الى الجبل وهناك وجد دانكا.

- ماذا، اجئت الان؟ قالت له واضافت: اني انتظرك هنا منذ مدة طويلة.

استغرب الارنب. كيف يكون هذا ممكنا؟ كان يعتقد ان يانكا هي من يقف

امامه، هكذا فكر مع نفسه، فهو لم يكن يعرف ان ليانكا اختاً هي دانكا، وانها تشبهها لحد الشعرة.

- لنركض مرة ثانية! قال الارنب.

- لنركض! قالت دانكا.

جرى الارنب ولم ير اي شيء من حوله بسبب سرعته الكبيرة. ودانكا لم تفعل شيئا غير ان تختفي وراء الشجيرات.

وقفت يانكا امام سياج البستان:

- الان جئت؟ قالت له واضافت: اني انتظرك هنا من مدة طويلة.

وقف الارنب مذهولا. لايريد ان يصدق نفسه، ولكن كيف لايصدق عينيه؟

- لنذهب مرة اخرى! قال الارنب.

- حسناً هيا! قالت يانكا.

وهكذا اخذ الارنب يركض من البستان الى الجبل ومن الجبل الى البستان، وركض من الصباح الى منتصف النهار. كان محطم الجسم ورجلاه مكسرتين. واخيرا. وقع عند السياج وهو يكاد يحتضر.

- اني استسلم. انك تركضين احسن مني حقا. اخ، ياللعار عندما سيعرفون هناك في الجبل ان بنتاً سبقتني في الركض! قال الارنب.

- لن يعرفوا، اذا وعدتني.. قالت يانكا..

- لك كل ماتريدين! قال الارنب.

- عدني اذن. انك لن تأتي لاخذ نبات الملفوف العائد للعمة العنزة.

قالت يانكا.

- اخ.. هذه خسارة! تحسر الارنب واضاف: ولكن ماالعمل؟ اعدك، وهكذا انقذت كل من يانكا ودانكا العنزة من الجوع.

- لماذا اردت ان تتسابقي مع الارنب؟ سألت دانكا عندما ذهبتا في المساء الى الفراش..

- حسب حكاية القنفذ، الاتذكرين؟ قرأتها الوالدة لنا في مرة من المرات اجابت يانكا واستدارت على جنبها الاخر لتنام.

بوحينا نيمتسوفا

حكاية الابهام

كان في مرة من المرات زوجان، ولم يكن لهما اطفال. وعندما ذهب الزوج في ذات مرة لحراثة الحقل. وُلِدَ له، في تلك الاثناء، ابن ولم يكن اكبر من الابهام. لذا سمته الام بالابهام حالا. وكان هذا طفلا غريبا! فما ان ولد حتى كنت تجده في كل ركن من الاركان، وعندما حل وقت الظهيرة كان ينادي على امه: «اماه، اماه، ضعي لي طعاما لاحمله لوالدي الى الحقل!»

تعجبت الام لامر هذا الابن الغريب، ومع ذلك فانها لم تكن ترغب ان تأتمنه الطعام الا بعد الحاحه، وهكذا وضعت الطعام في سلة وهي تضحك. وياللعجب! رفع الابهام السلة الى مافوق رأسه وخرج بها راكضا الى الحقل. لم يكن احد ليراه من تحت السلة. وهكذا بدا الامر كما لو ان السلة تسير لوحدها في الطريق. ـ لكنه الآن وصل الى الجدول، ولم يكن هناك اي معبر، فكيف الوصول الى الضفة الاخرى! اخذ الابهام معلقة خشبية من السلة وانزلها الى الماء وجلس فيها كما لو انها زورق. سحب السلة ورائه، وهكذا عبر الضفة الاخرى.

حالما وصل الى الحقل، حيث كان ابوه يحرث، بدأ ينادي من بعيد: «ابتاه، ابتاه، ها انا ذا احمل اليك طعام الغداء!»، لكن الاب لم يسمع صوته، وعدا ذلك فإنه لم يكن يعرف انه قد وُلِدَ له ابن، ولم يكن ليصدق ان وليده يجلب له الطعام بعد ولادته مباشرة. ـ لم يتوقف الابهام عن النداء حتى وقف قريبا من الاب. تطلع الوالد الى مايطنطن من حوله. وهنا شاهد سلة تقف وراءه، لكنه لم يشاهد الابهام. اخذ الوالد يستغرب من امر السلة التي جاءت لوحدها الى الحقل. تطلع اليها، وهنا شاهد الابهام للمرة الاولى. واخبره



بأنه ابنه الوليد ،الوليد صباح هذا اليوم.
«ولدت صباح هذا اليوم وها انت تحمل لي طعام الغداء، آه، انك ابن غريب الخلق!» قال الوالد وضحك. ثم جلس يتناول طعام الغداء. عرض الابهام على والده ان يحرث الارض اثناء تناول الاب طعام الغداء، وطلب السوط من ابيه حتى يقود الثيران به.

«وكيف ستقود الثيران، يابني، اذا كنت غير قادر على حمل السوط». ضحك الوالد منه.
«سأقودها بدون سوط اذن»، اجاب الابهام وقفز بلمح البصر الى اذن الثور ودخلها واخذ يصيح بكل مايملكه من قوة صوت: «هوى، هاي، هوى!» لدرجة ان الصوت ارعد في رؤوس الثيران، حتى



انها راحت تركض صعودا ونزولا بحيث ان الابهام حرث في فترة الغداء اكثر مما حرثه الاب طوال ماقبل الظهر.

وكان هناك، بالقرب من الحقل الذي يحرثه الابهام، طريق رئيسي، وصادف ان مر من هناك وفي هذه الاثناء تاجر ثري من المدينة، كان عائدا من السوق الى بيته عندما شاهد كيف ان الثيران تحرث الحقل لوحدها، اثار ذلك دهشته كثيرا وتقدم اكثر فأكثر كي يراقب الثيران العجيبة عن كثب. وهنا بالذات سمع صوت الابهام وكيف يدفع بالثيران دفعا. تسمع مندهشا من اين يمكن لهذا الصوت ان يأتي الى ان سمع: «ها انا ذا هنا، في اذن الثور!» ـ ولاعجب انه رأى الابهام هناك ـ اعجبه هذا الحارث الصغير جدا، وتمنى ان يكون له مثله، يقود الثيران بشكل سريع ويأكل القليل، ذلك لان التاجر كان بخيلا. «ولماذا تريدني ان اكون في خدمتك؟» سأل الابهام. ـ «ولماذا لااكون اذا سمح الوالد لي بذلك!» اجاب الابهام، بعد ذلك تماما، فقفز الابهام كالاطلاقة من اذن الثور وهرول الى ابيه ليهمس له بأذنه: «ماعليك الا ان تبيعني بثمن معقول. ولاتخف عليَّ ابدا، سأعود اليك مبكرا، وعليك ان تتبعنا».

دفع التاجر خمسة «سكودات»، اخذ الابهام ووضعه في جرابه وذهب الى بيته. سار الاب وراءهما على مبعدة منهما اخذا بكلام الابهام: لم يكن يعرف السبب حتى عثر في الطريق على سكود جديد بعد سكود اخر والتي كانت تتساقط من جراب التاجر.

عندما وضع التاجر الابهام في جرابه، احدث هذا ثقبا في الجراب الى ان فرغ الجراب، وخرج هو نفسه من الثقب وذهب وراء ابيه مسرعا الى البيت.

وصل التاجر الى بيته وصرخ على زوجته من البوابة: «هي، يازوجتي ستندهشين للحارث الذي جلبته لك: ـ انه فتى ضخم جدا!».

وبينما هو يمد يده الى الجراب ليخرج الابهام والنقود، حتى اصابه العجب، ـ

الجراب صقيل كالزجاج ـ فارغ من اي شيء! ـ ظل التاجر فاقدا رشده (مبهوتا) لهذه الاعجوبة، في حين اخذت زوجته، وقد رأت كيف يبحث عن الحارث في جراب، تضحك منه.

كيف لعبت السكاكين و الشوكات كرة القدم

○ للسكاكين خط كبير ياسيدي

○ من الصعب قول ذلك فالشوكات لها شكل ممتاز

○ هل تذكرون؟ لقد مزقوا الملعب في المرة السابقة

○ نعم، نعم، وكان الحكم يصفر باستمرار.

يتم الآن في بيت من بيوت شارع الشمس الاستعداد لحدث رياضي هام، حيث سيتقابل فريقا السكاكين (دوكلا) مع فريق نادي الشوكات الرياضي. في لقاء بكرة القدم. ينتظر لهذا اللقاء ان يكون هاما. فالشوكات على مستوى تكنيكي اعلى، وكيف لاتكون كذلك اذا كان لدى كل شوكة ثلاثة ارجل. ويشاع، اضافة الى ذلك، ان لياقتها جيدة. اما فريق السكاكين فهو متفوق - من ناحية اخرى - بالقطع فهم في الواقع اولاد حادون.

لقد تم اختيار مكان اللقاء في اعلى غرفة من البيت، ذلك لانهم يحسبون حسابهم مع حضور جمهور قياسي. ستجري اللعبة على البساط المورد، الذي تم تنظيفه بعناية لهذا الغرض. ولان المكنسة مشجعة كبيرة لهذه اللعبة الرجولية، لذا فإنها تعتني بالرياضة.

امامنا الآن دقائق معدودة على بدء

المباراة. المدرجات مملوءة. مازال لاعبو كلا الفريقين في منازعهم. تقوم الشوكات بمساج لارجلها، بينما تستمر السكاكين بشحذ نفسها.

الآن بالذات، إرتفع صوت صافرة الحكم، تم اختياره على ارض الملعب، من قبل كلا الفريقين. لقد تم الاتفاق على ان يكون الحكم هو القدر بابينياك، ذلك لانه يصفر بشكل عظيم. هاهما الفريقان يهرولان على ارض الملعب، يستقبلهم تصفيق الجمهور الحاشد. يصافح رؤساء الفريقين الحكم ويتبادلان الهدايا. الحكم يقترع، الشوكات تربح القرعة لتختار هدفها عند الأريكة (القنفة). وعليه فإن الشوكات ستلعب من الأريكة الى (البوفيه) وستلعب السكاكين بالإتجاه المعاكس، من البوفيه الى الاريكة.

الكرة وسط الملعب. وكل شيء مهيأ، صافرة الحكم و.. انتبه! يدخل لوح اللحم الى الملعب راكضا ويسقط على طول الملعب حتى الهدف الثاني. امسكوه! ابعدوه، هذا ماتصرخ به المدرجات.

هاهو الحكم بابينياك يأتي راكضا، انه يصفر بقوة كبيرة ويقول بحدة: «لابد من الطرد! اني اعاقبك، يالوح اللحم، بالطرد من اللعبة».

- «ليكن، فانا لاالعب» اجاب لوح اللحم.

- «اتعترض علاوة على ذلك؟» غضب بابينياك واضاف «سأطردك من الملعب، وسأسجل اسمك في دفتر الملحوظات، لعلمك!»

جلس لوح اللحم وراء هدف السكاكين هادئا، ذلك لانه اراد ان يجلس هناك من البداية، لكي يرى كيف تقتنص شباكهم الكرات، حيث ان لوح اللحم يشجع فريق نادي الشوكات الرياضي منذ ان جرحته احدى السكاكين عندما كانت تقطع عليه لحما لاكلة البيفتيك.

اخيرا. بدأت المباراة بعد هذا الحدث. هناك الكثير من «الفاولات» ولكن اللعب غير خشن.. تسلم مهاجم وسط فريق الشوكات الآن بالذات، «باصا» طوليا انه يسير نحو هدف الفريق المنافس ويحاور احد المدافعين، يدور بحيلة فنية حول المدافع الثاني وهاهو الآن واقف وحيدا امام حارس المرمى. انها لحظات خطرة. كيف يعالجها حارس مرمى سكاكين - دوكلا. اوووو! لقد هجم على رجل المهاجم وعض رَبْلَة ساقه. لقد تم رد الخطر. الشوكة المعضوضة على الارض. حارس مرمى السكاكين يضربها على مؤخرتها - حركة رياضية بارعة - ولكن لن يجني من ذلك شيئا، ستحسب ضربة جزاء. نعم، هاهو الحكم بابينياك يتقدم لمعاقبة الرقم احد عشر كما توقعنا ذلك.



ايها الاصدقاء الرياضيون المحترمون، الصراع مثير حقا، ينصب المدافع الايمن لفريق نادي الشوكات الرياضي المعروف بالمدفع الكرة على الزهرة الصفراء من نقش البساط، حيث منها ترمى رمية الجزاء. ان ضربة هذا العملاق ضربة مدفعية وهاهي الكرة ترتجف في مكانها من الخوف. انه يتقدم. ضربة رائعة في الزاوية اليمنى العليا، انه «كول» نعم، ياأصدقاء «كول» المدرجات ترعد «كول».

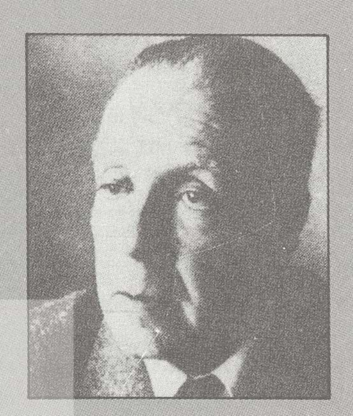
«دوكلا.. طُقْ»، بهذا يصرخ لوح اللحم بفرح. وهكذا اصبح فريق نادي الشوكات الرياضي في المقدمة اذن، لكن اللعب مازال مستمرا الكرة وسط الملعب، يحرك احد مهاجمي دوكلا الكرة.. بديع! ضربة غير متوقعة، من منتصف الملعب.. وتحقق هدفا. غير معقول. انه التعادل! جاءت الضربة وكأنها من ابجديات كرة القدم. تتحمل الذنب في هذا الهدف القديسة حارسة مرمى فريق نادي الشوكات الرياضي بالطبع. ذلك لانها لم تتابع اللعب، فقد كانت، وفي هذه اللحظة بالذات، توزع تواقيعها على صورها للمعجبين بها من مجموعة ملاعق القهوة.

النتيجة ١-١، تعاد الكرة الى منتصف الملعب ثانية، ترسلها حارسة المرمى بضربة عملاقة، ولكن ماهذا! الكرة تتوجه دون التمكن من ايقافها، فوق المشاهدين الى الشباك، ياللفضيحة! تراك، تراك والف تراك هكذا تحول الزجاج الى الف قطعة.

شمر الحكم بابينياك عن قدميه، بينما هربت السكاكين والشوكات والقدور وكذلك الرفوف الى اماكنها من المطبخ والبوفيه.. وهكذا انتهى ذلك الحدث الرياضي الهام. وانا اعتقد ان هذا التصرف لايحمل روحا رياضيا قط. فإذا قمت بفعل خطأ ما، فاني لااهرب منه.

خورخه لويس بورخس

ترجمة: نهاد حايك



حكاية روزندو خواريز

كانت الساعة تقارب الحادية عشرة ليلا، وكنت في الخمارة الواقعة عند تقاطع شارعي بوليفار وفنزويلا الرجل في زاويته اوما اليّ بالاقتراب. كانت تنبعث من شخصه سطوة اكيدة لذا امتثلت له فوراً. كان جالسا الى احدى الطاولات الصغيرة ولم افهم لماذا شعرت بأن وقتاً طويلا مر على جلوسه امام كأسه الفارغة. لم يكن صغير الحجم ولاكبيره وتبدو عليه ملامح حرفيّ شريف آتٍ من الريف شارباه الرماديان غير كثيفين. وهو صرد كسائر اهالي بوينس ايرس لذا لم يخلع عنه البونشو[1] دعاني الى تناول شيء ما معه.. جلست وبدأ الحوار. حدث ذلك في الثلاثينات.

قال لي الرجل:

- انت لاتعرف عني الا اسمي، اما انا فأعرفك ياسيدي انا روزندو خواريز. لاشك ان المرحوم باريدس حدثك عني. هذا العجوز كانت له نزواته. كان يحب الكذب لا للايقاع بالناس بل لاضحاكهم. وبما انه ليس لدينا مانفعله، سوف اروي لك ما حدث فعلا تلك الليلة عندما قتل كورالبرو انت ياسيدي كتبت ذلك في رواية، انا لااحسن تقديرها لكنني اريد منك ان تعرف حقيقة القضية.

توقف برهة وكأنه يستجمع ذكرياته ثم تابع:

ـ ثمة اشياء لانفهم اسباب حدوثها الا فيما بعد تدريجيا ومع مرور الزمن. ماحدث لي في تلك الليلة له جذور بعيدة. نشأت في حي مالدونادو الواقع مابعد فلورستا وقد كان مكانا لجمع القمامة ثم ردم. فكرت دائما بوجوب عدم ايقاف عجلة التطور. المهم، ان الانسان لايختار مكان ولادته. لم احاول معرفة من هو ابي. امي كليمنتينا خواريز كانت امرأة طيبة تكسب خبزها من عملها في كيّ الثياب. اعتقد انها كانت من منطقة انتريريوس او من الاوروغواي. على اي حال كانت دائما تتحدث عن اهلها في الاوروغواي. نشأت بسرعة كالاعشاب البرية. تعلمت القتال بواسطة قطعة من الخشب مع الصبية الاخرين. لم اكن اعرف بعد كرة القدم التي كانت رياضة الانكليز.

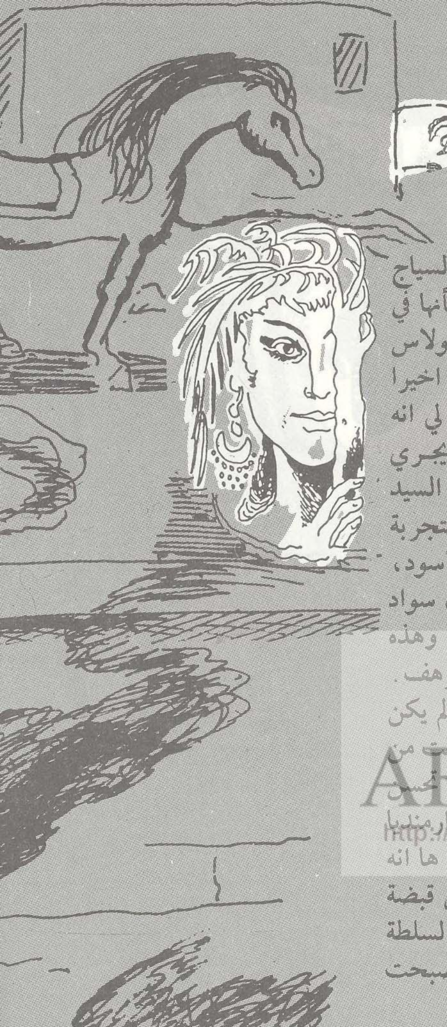
ذات مساء في الخمارة استفزني احدهم وكان ملقبا بغار منديا ودعاني لمبارزته كان ثملا فتظاهرت بعدم سماعه لكنه اصر. خرجنا معا كنا ما زلنا على الرصيف حين استدار وفتح باب الخمارة وقال متوجها الى الحاضرين:

ـ اطمئنوا سأعود بعد قليل.

كنت قد تزودت بمدية. قصدنا ناحية المجرى على مهل وكل منا يراقب الاخر بطرف عينه. هو يكبرني ببضع سنوات. كانت لنا جولات قتال سابقة وشعرت بأنه سيقضي عليّ هذه المرة. سرنا معا هو على الجهة اليسرى من الدرب وانا على الجهة اليمنى. تعثر غارمنديا بسلك حديدي قديم وماكاد يهوي الى الارض حتى انقضضت عليه من دون تردد جرحت وجهه ثم تجابهنا جسما لجسم الى ان سددت له طعنة كانت الاخيرة. ولم الاحظ انه قد جرحني هو الاخر الا بعد حين: بضعة خدوش فقط ادركت يومها انه ليس من الصعب ان نقتل انسانا او ان نقتل. الساقية كانت تسيل في المجرى. ولكي اكسب الوقت اخفيت الجثة خلف فرن القرميد وبسفاهة كلية انتزعت من اصبعه خاتما ذا حجر كريم كان لايفارق اصبعه ابدا.. وضعته في اصبعي واعدت قبعتي بثقة الى رأسي وعدت الى الخمارة. دخلت بكل هدوء وقلت:

ـ حسنا. انا من عاد..

طلبت كأسا اذ شعرت بحاجة الى الشراب. عندها نبهني احدهم الى بقعة من الدم على ثيابي كم تقلبت في الفراش تلك الليلة ولم اغف الا مع الفجر. بعد الظهر اتى جنديان والقيا القبض علي. امي ـ رحمها الله ـ صاحت باعلى صوتها. اقتاداني كأنني مجرم. قضيت نهارين وليلتين في الزنزانة. لم يأت احد لزيارتي الا



لويس ايرالا وهو صديق مخلص لكنهم لم يسمحوا له بمقابلتي. وذات صباح ارسل مفوض الشرطة في طلبي. كان جالسا على كرسي حدق اليّ وقال:

ـ هكذا اذا ـ انت الذي اجهز على غارمنديا؟

فأجبته:

ـ بما انك تقول ذلك.

ـ عليك قول سيدي المفوض.. لافائدة من التذاكي معي.. هذه افادات الشهود وخاتمه الذي وجد عندك.. هيا وقع هنا على اعترافك الكامل. ـ

غمس ريشته في محبرته ووجهها اليّ. ونجحت في ان اقول له:

ـ دعني افكر سيدي المفوض.

ـ امهلك اربعا وعشرين ساعة لتفكر مليا، في الزنزانة. لااريد استعجالك. اذا لم تحكم عقلك. اعرف بأنك ستقضي مدة في الظل في شارع لاس هيراس بالطبع لم افهم شيئا من كلامه.

ـ اذا اعترفت سنطلق سراحك بعد ايام. ومن ثم ابعدك من هنا، وقد تعهد الدون نيكولاس باريدس بأنه سيتدبر امرك.

بقيت في الاسر عشرة ايام. الى ان تذكروني اخيرا. وقعت على كل مايريدون ورافقني شرطي الى شارع كابريرا.

رأيت احصنة مربوطة بالسياج وفي المدخل جموعا محتشدة وكأنها في مجلس انتخابي. الدون نيكولاس الذي كان يتناول المته[2]. انتبه اخيرا الى وجودي. وبهدوء تام قال لي انه سيرسلني الى مورون حيث يجري التحضير للانتخابات. اوصى السيد لافيرير بي، على ان يخضعني للتجربة كتب الرسالة شاب يرتدي الاسود، يعرف بأنه ينظم قصائد حول سواد الشعب والرعاع، كما قيل لي وهذه مواضيع لاتهم الجمهور المرهف. شكرته وخرجت. هذه المرة لم يكن معي اي شرطي. هكذا تخلصت من الورطة. العناية الالهية تحسن التصرف. فبعدما كاد مقتل غارمنديا يسبب لي المتاعب في البداية، ها انه مصدر افادة. بالطبع كنت في قبضة الشرطة. ولو لم اكن اخدم السلطة لزجوني في السجن لكنني اصبحت مقداما وواثقا من نفسي.

نبهني لافيرير الى انه يطلب الطاعة. وان بأمكاني ايضا ان اصبح حارسا خاصا. وقد فعلت ماطلب مني. واستاثرت بثقة رؤسائي في مورون كما في الحي الذي اسكن فيه. واصبح لي دور فاعل في الانتخابات امارسه في اجتماعات العاصمة والضاحية. وقد شهدت العمليات الانتخابية في تلك الفترة اضطرابات اوفر عليك مشقة سماع

روايتها. فأنا لم اطق ابدا الراديكاليين المعلقين بأذيال اليم[3]، حظيت باحترام الجميع. ووجدت لي امرأة وحصانا اصيلا اشقر. عاشرت محلات القمار وتعاطيت المسكرات.

نحن المسنين نكثر الكلام، ولكن



وصلت الان الى ماريد قوله.. لست ادري ما اذا حدثتك عن لويس ايرالا. انه صديق قل امثاله، هذا الرجل المسن لم يتوان يوما عن العمل وقد احاطني بالحنان. عمره لم يتعاط مع اي لجنة. كان يعيش من مهنته نجارا. لم يتدخل في شؤون احد ولم

يسمح لاحد بالتدخل في شؤونه. قصدني ذات صباح وقال لي:

ـ لاشك بأنهم اخبروك ان لاكازلدا تركتني. وقد ذهبت مع روفينو اغيليرا.

كنت قد سمعت بالامر في مورون. فأجبته:

ـ أجل. اني على علم بذلك. وهو اشد ال اغيليرا رداءة.

ـ رديء ام لا، اصبح شأنه معي الان.

فكرت قليلا ثم قلت له:

ـ لااحد يمكنه اخذ شيء من احد. واذا تركتك لاكازلدا فذلك لانها

تحب روفينو وانك لم تعد تعني لها شيئا..

ولكن ماذا سيقول الناس عني؟ جبان؟

- انصحك بأن لاتفتعل المشاكل بسبب ماسوف يقوله الناس وبسبب امرأة لم تعد تحبك.

- انا لااكترث لها. والرجل الذي يفكر في امرأة اكثر من خمس دقائق ليس برجل لاكازلدا عديمة المروءة. فقد قالت لي في اخر ليلة قضيناها معاً انني ابدو مسناً.

- قالت لك الحقيقة.

- لاتجرح الا الحقيقة. لكن روفينو هو من يهمني الان.

- احترس. لقد شاهدت روفينو في المبارزة. انه بطل.

- اتعتقد انني خائف؟

- اعرف انك لست خائفاً. ولكن فكر مليا. فإما ان تقتله وتزج في السجن، واما أن يقتلك وتزج في القبر.

- ربما. قل لي ماذا كنت ستفعل لو كنت في مثل هذا الموقف؟

- لست ادري. لكن حياتي ليست نموذجية. لقد قبلت بأن أصبح عميلا انتخابيا لكي اتجنب السجن.

- ليس واردا ان أصبح عميلا لاي شيء. ثمة حساب يجب ان اسدده. هذا كل شيء.

- اذا ستخلق لنفسك المتاعب من اجل مجهول ومن اجل امرأة لم تعد تحبك.

لم يشأ متابعة الاستماع اليّ، ومضى. وفي اليوم التالي علمنا انه تحدى روفينو في احدى خمارات مورون وان روفينو قتله.



لقد ذهب الى الموت وقتل كما يليق بالرجال ان يقتلوا. اسديت له نصيحة صديق لكني شعرت بالذنب..

بعد مرور بضعة ايام على مأتمه، ذهبت لمشاهدة مصارعة الديوك، لم اكن احب هذا النوع من العروض وقد تقززت من المنظر، ماذا دها تلك الحيوانات لكي تتقاتل بهذا الشكل؟

- عشية قصتي، عشية نهاية قصتي، تواعدت مع بعض الرفاق للذهاب الى حفلة راقصة في باردا. جرى ذلك منذ سنين عديدة، وها انا

ليستجمع شجاعته، الى ان دعاني للمبارزة، عندئذ حدث ما لم يتوصل احد الى فهمه. ففي دماغه القاتم رأيت نفسي وكأنني أمام مرآة وخجلت لم اخف بقيت هادئا. اما هو فقد قرب وجهه من وجهي وهتف لكي يسمعه الجميع..

- هل تريد ان اقول لك انك جبان؟

اجبته:

- ربما. لااخاف ان يقال عني جبان. وتستطيع ان تضيف انك نعتني بابن الكلب وبصقت في وجهي ايضا. والان هل عاد اليك هدوؤك؟

- بادرت رفيقتي الى انتزاع المدية من تقويرة صديريتي ووضعتها في يدي. وقالت وشرارات الغيظ تتطاير من عينيها:

- روزندو، اعتقد بأنك ستحتاجها.

تركت المدية تسقط وغادرت المكان على مهل، الناس افسحوا لي الطريق مذهولين. ماهمني بماذا يفكرون.

ولكي انجو من تلك الحياة، انتقلت الى الاورغواي وعملت سائق عجلة. ومنذ عودتي استقررت هنا. فحي سان تلمو كان دائما حيا هادئا.



اتذكر الان فستان الفتاة التي كنت معها كان مطرزا بالازهار. اقيمت الحفلة في الساحة. وقبيل منتصف الليل، وصل الى الحفلة اناس قادمون من مناطق بعيدة. احدهم يدعى كوراليرو، استعرض جميع الحاضرين، وقد قتل غدرا في تلك الليلة. كنا متشابهين من حيث القامة. اقترب مني وراح يجاملني، قال انه اتٍ من الشمال وقد بلغته اخباري. تركته يتكلم على هواه، لكن الارتياب بدأ يداخلني. وبينما كان يتكلم لم يتوقف عن ارتشاف جرعات متتالية من كأسه. ربما

الهوامش

(١) البونشو: معطف في اميركا الجنوبية مصنوع من غطاء مثقوب في الوسط لإخراج الرأس منه.

(٢) المته: نوع من الشاي.

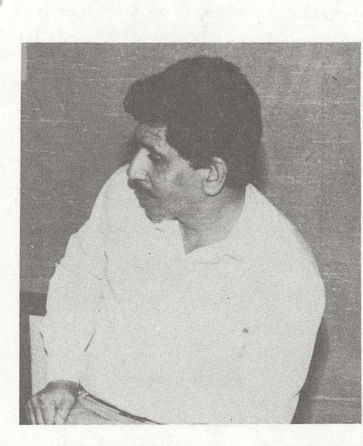
(٣) ليساندرو اليم: رئيس الحزب الراديكالي.





كيف تنتهي القصص

تطبيقات في القصة القصيرة



محمد خضير

القطب الاساسي الثاني في القصة (النهائية)(*) النهاية يدعونا الى تفحص: كيف تنتهي القصص، بعين القارىء المترقبة المنزلقة الى امام كلمة بعد كلمة وسطرا بعد سطر..

ادعو القارىء الى ان يفضل مثلي مصطلح (النهاية) على مصطلح (الخاتمة) لان الاول كلمة كثيفة الدلالة على صور التباطؤ الشاحب او الصمت المطبق، الانطلاق المثير او التحول الخيالي، الايماء الرمزي، للقصص التي تنتهي بعبارات مثل هذه:

«وبرز له الوحش في غابة حياته» - هنري جيمس -

«سفينتي ليس لها دفة وهي مساقة بالريح التي تهب من مناطق الموت السفلى» - كافكا -

«ركضت واصبحت اقدامي طيورا» - خالد الراوي -

«انتصب الجدار امامنا بضخامته الابدية» - اندرييف -

ثم لنتأمل بحث جيمس جويس عن نهاية تعادل الهبوط الاخير الى العالم المجهول في قصة - الموتى -

١ ـ «ومن يعلم كيف كانت حكايتنا ستواصل اذا لم يعنّ لنا ان نختمها عند هذا الحد».
ـ طبيب الرمل ـ فيرنر برجنجرين

٢ ـ «أصاب روحه الاغماء شيئا فشيئا وهو ينصت الى الثلج يتساقط على الكون في رفق، ويهبط في رفق على الاحياء والاموات ايضا، وما اشبه هبوطه بهبوطهم الى العالم المجهول..».
ـ الموتى ـ جيمس جويس

اذ ان مثل هذا البحث قاده الى انبثاق نهاية من اعماق الذكرى، ذكرى الايام الماضية، للاحياء والاموات الذين كنا نعرفهم يوما ثم طواهم الثرى والثلج.

لنقطة النهاية رنين خاص، يحدث عند ارتطام احساس القارىء المتقدم، او المتصاعد بالنقطة الطباعية الاخيرة، ذلك لو قارنا تلك النقطة الطباعية بصخرة ضخمة ملقاة على الطريق او بنجمة حديدية مدلاة من السقف، او بزر (الكتروسيكلوجي) يفجر في النفس سدود المشاعر الحبيسة، ولو قارنا القارىء بذلك الشريك اليقظ المتحرك الى امام او الى خلف، الى اعلى او الى اسفل، في الظلام او في النور، خلف حركة الشخصيات او حركة افعالها او اخيلتها، والصور الجذابة او المضطربة لشرائح القصة المرتبة او المتناثرة، سواء اكانت حركته عينا بعين ام صوتا بصوت ام قدما بقدم ام كلمة بكلمة. ذلك الرنين يستمر الى مابعد نقطة النهاية، فعندما ينتهي نص القصة تبدأ لحظة الاستراحة الطويلة التي يسميها القراء الخياليون لحظة التأمل او الكشف أو الانفراج او الانارة، تعمل الذاكرة خلالها على استرجاع الاجزاء وترتيبها على شاشة ساطعة اشبه ماتكون بشاشة عرض رقائق الاشعة.

سأحاول ايضا ان أؤلف (قصة) مختصرة على فكرة النهاية تجري كالآتي:

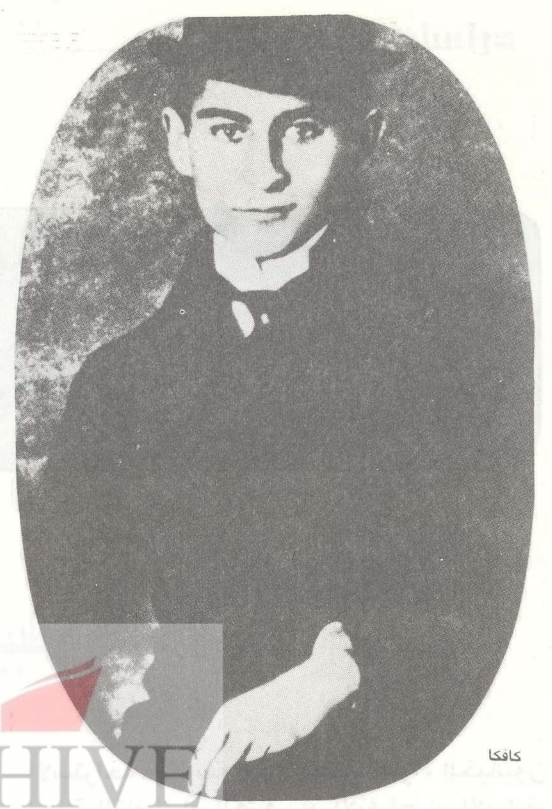
في ساعة من نهاية الليل، او في اي وقت من النهار، قد يقرأ آلاف القراء في العالم قصة واحدة في اللحظة ذاتها، وهم لذلك يبدون كجمع من السواح يتبعون دليلتهم (بطلة القصة) في شوارع المدينة الغامضة التي تعرف طرقاتها شبرا شبرا، فتقودهم من شارع طويل الى شارع اقصر، ثم الى اخر اقصر واضيق، فشارع مسدود ينتهي بباب ضخم. وهي تفتح الباب، بعد ان تسبقهم بخطوات، وتدلف منه، ثم ترده خلفها بهدوء وسرعة خاطفة، او بسرعة غير ملحوظة، ولايتخلف عنها الا نظرة وداع، يختلف جميع الذاهلين في تفسيرها. هل يحدث شيء بعد هذه

النهاية؟ ربما يحدث، ولكنه في الغالب يحدث مع انسحاب جميع القراء وانتشارهم في شوارع المدينة، يسبرون في الليل او في النهار معنى النظرة الاخيرة.

مرة قرأت مسابقة لوضع نهاية لحكاية خيالية كتبها (فرانك ستوكتن)، وكان من الممكن وضع عدة نهايات لهذه الحكاية لاتصلح من بينها الا نهاية واحدة فقط، لان الحكاية كانت لغزا لايحل الا بنهاية محددة صحيحة. اما (تشيخوف) فقد وضع ثلاث نهايات لقصته (عنب الثعلب) - وهي قصة موظف صغير فقير حاول لمدة عشرين عاما ان يقيم لنفسه الضمان فجمع اخيرا النقود اللازمة لشراء دار ذات حديقة - النهاية الاولى تنهي حياة البطل الموظف بالسرطان، والثانية يموت فيها بعد تناوله (عنب الثعلب)، اما الثالثة فقد ترك (تشيخوف) عندها موظفه حياً، راضياً عن نفسه. رفض (تشيخوف) النهاية الاولى لانها مصادفة تراجيدية، والثانية لانها مصادفة مضحكة، واختار النهاية الثالثة لانها تتناسب وطريقته في تصوير الاشياء البسيطة والشخصيات التي تحيا حياة التفاهة واللامبالاة(**).

ان نهاية قصة (فرانك ستوكتن) من نوع (النهايات المحتومة) المشابهة لنهايات الحكايات التعليمية (السببية) التي تربط نتائجها بمسبباتها (احداثها). اما المعاصرون الذين يفضلون (النهايات الاحتمالية) على طريقة تشيخوف فانهم انما ينظرون الى تقلبات الحياة واحتمالات اتجاه احداثها وجريانها، على انها حقائق صعبة النهايات.

ولكن مهما كانت المتاهات والألاعيب متشابكة مع مصائر الشخصيات وسرعة الاحداث واحتمالات اتجاهاتها، فانها في اعتقادي تنتهي نهاية مناسبة، النهاية التي يصل اليها القارىء بعد القراءة. وسواء اكانت النهايات تراجيدية او ساخرة او ميتافيزيقية او رمزية او واقعية او خيالية.. فان القارىء سيجد اسماء مناسبة للنهايات المحيرة، او للنهايات المتعددة بتعدد القصص، كالنهايات المفتوحة او المطلقة، او النهايات المسدودة، او


كافكا


جويس

النهايات الكاملة، او الناقصة، او المفاجئة او النهايات المنطقية... الخ.

ومن بين هذه النهايات، نميز نهاية ضالة، غير متوقعة، عابثة، لاتقود الى شيء، نهاية لاتسمى. وشبيهة بالنهاية الضالة، النهاية اليائسة المريرة التي تجرنا الى حافة الاعياء الشديد نبلغها بعد رحلة منهكة في قصة من قصص الاعتراف.. والا فكيف تبدو نهاية كهذه النهاية لقصة (الطوطم) للقاص العراقي (يحيى جواد):

«انا جلال البعوض..

انا قاهر الذباب والهوام..

انا قدر الصراصر والخنافس..

انا.. انت.. يامذكر..

قه.. قه.. قه..»

ان جميع القصص تنتهي عند الحدود: الموت، الفراق او الرحيل او مواصلة السير، العودة او اللقاء، انغلاق باب، حكمة او حقيقة او ادراك معنى خفي، شروق الشمس او غروبها وحلول الظلام، هذه السدود الوهمية التي تلوح للكاتب عن بعد، في ضباب مخيلته، او تبرز له فجأة في طريق القصة، سيتوصل اليها القارىء اخر الامر مع الكاتب او من دونه.

ثم نأتي اخيرا الى النهاية التي تعود على بداية القصة. النهاية التي تطوي في جوانحها البداية المؤجلة. اي النهاية لبداية مستمرة، زاحفة حتى النقطة الاخيرة. لنضرب مثلا على هذه النهاية بقصة عنوانها «في هذا الثلاثاء» للكاتب الالماني (فولكانك بورشرت). تبدأ القصة بهذه الكلمات: «في كل اسبوع ثلاثاء واحدة. في كل عام اثنان وخمسون ثلاثاء. واما في الحرب فأيام الثلاثاء عديدة. تمرن الطلاب هذا الثلاثاء في المدرسة على الحروف الكبيرة. وكانت للمعلمة نظارة سميكة الزجاج من دون حروف».

ويختم الكاتب القصة بكلمات من نسق البداية: وفي الثلاثاء نفسه جلست (اولا) مساء تكتب في دفترها بحروف كبيرة:

في الحرب كل الآباء جنود

في الحرب كل الآباء جنود

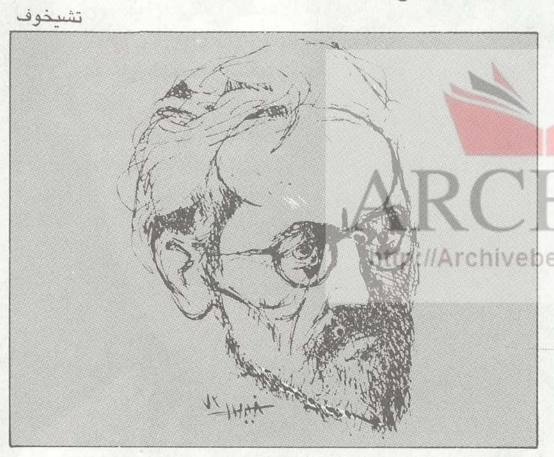
كتبت هذا عشر مرات، بحروف كبيرة، وكل مرة كان الحرف (ح) في كلمة (حرب) اشبه بالحفرة».

نستطيع ان نستبدل في التطبيق السالف النهاية بالبداية، ونضع الاخيرة محل الاولى، ولايكون الاستبدال شكليا، لان بين النهاية والبداية كلمة كبيرة تلصق الواحدة بالاخرى بغراء الدم، هذه الكلمة (حرب)، حرب يوم واحد هو الثلاثاء، حيث كل الايام تتشابه في الحرب وتتصل وتتتابع.

تعطي (النهاية المدورة) التي رسمها بورشرت انطباعا قويا بأن قصصه القصيرة الخالية من النهاية، تتوالد الى ما لانهاية، لتعارض حياة صاحبها القصيرة التي انتهت عام ١٩٤٧، بعد ان عاش عشرين عاما قضى ثلثها جنديا..

وهذا نوع اخر من النهايات..

تشيخوف



(*) نشر تطبيق «ابتداء القصص» في مجلة «البصرة» ـ العدد الثالث ـ ١٩٨٠.

(**) عن كتاب (تشيخوف بين القصة والمسرح) ـ ترجمة د. حياة شرارة ـ ص ٢٠ ـ ٢١.

صورة محمد خضير

جيمس جويس «ذكرى الايام الماضية للاحياء والاموات الذين كنا نعرفهم يوما ثم طواهم الثرى والثلج»

تشيخوف «ثلاث نهايات لقصة واحدة وتفضيل النهايات الاحتمالية».



الكاتب المغربي محمد شكري

قد يبدو الامر عصياً على الفهم، بل هو كذلك حقاً.. كيف يمكن لشخص ما لم يتعلم القراءة والكتابة الا في شبابه، ان يكتب فيما بعد مجموعة من القصص والروايات، فيحظى باهتمام القراء في غير لغته، واذ يقدم سيرته الذاتية بلغة اخرى غير لغته وباللغة الفرنسية فيباع من كتابه هذا ثلاثون الف نسخة حال نزوله الى الاسواق.

محمد شكري الكاتب المغربي الذي اثارت كتاباته ضجة لدى الناشرين والقراء على السواء، هو هذا الذي نتحدث عنه الان.

الناشرون يريدون في سريرتهم انطلاقاً من القيم التجارية التي يعيرونها الاهتمام الاكبر ان ينشروا له كتبه، ولكنهم لايجرأون لان أياً من الاسواق لن ينفتح امامها، ولذلك فهو يلجأ الى الطبع على نفقته الخاصة، او من خلال ترجمة اعماله التي وصل عدد اللغات التي ترجمت اليها سبع لغات حتى الان.

- هل تدفع عني ثمن قدح البيرة اذا جلست بجانبك؟

قال لي محمد شكري، وانا مازلت منهمكا في قراءة اشراقة الشمس الاولى على تلك المدينة في الشمال المغربي كان هو عائدا من طنجة «حبه المحرم».. وحين جلس محمد شكري على الكرسي الخيزراني المقابل، شعرت انه لم ينم منذ فترة طويلة..

- هل عرفت باللقب الذي اطلقه على الشاعر عبد الوهاب البياتي الليلة قبل الماضية في مدينة اصيلة..

- قلت له اجل، ولعلك نسيت انني كنت جالسا ايضا..

- لقد سماني «الالعبان»..

- وهل انت راض عن هذا اللقب..

- انه لقب جميل، واذا دفعت عني ثمن قدح اخر من البيرة سألعب امامك هنا، مثل الالعبان.. مثل لاعب سيرك..

ضحكنا ورحنا نتأمل اخر موجة من البحر تستيقظ مع الفجر وتنطفىء على شاطىء المدينة الجميلة.

عام ١٩٦٦ نشر له الدكتور سهيل ادريس في مجلة الاداب البيروتية ذائعة الصيت انذاك اول قصة تنشر لمحمد شكري في حياته بعد عشرين سنة على ولادته «ولد عام ١٩٣٥ ابناً لاحد رجال قبيلة بني شيكر دخل محمد شكري المدرسة الابتدائية لاول مرة «دخلها عام ١٩٥٦» وعاش حياته في مدينة طنجة متسكعا متشردا ذاق طعم الجوع والالام والتشرد، ومارس مهنا عديدة



مجنون الورد: غلاف مجموعته القصصية الاولى.



الخيمة.. غلاف مجموعته القصصية الثانية.

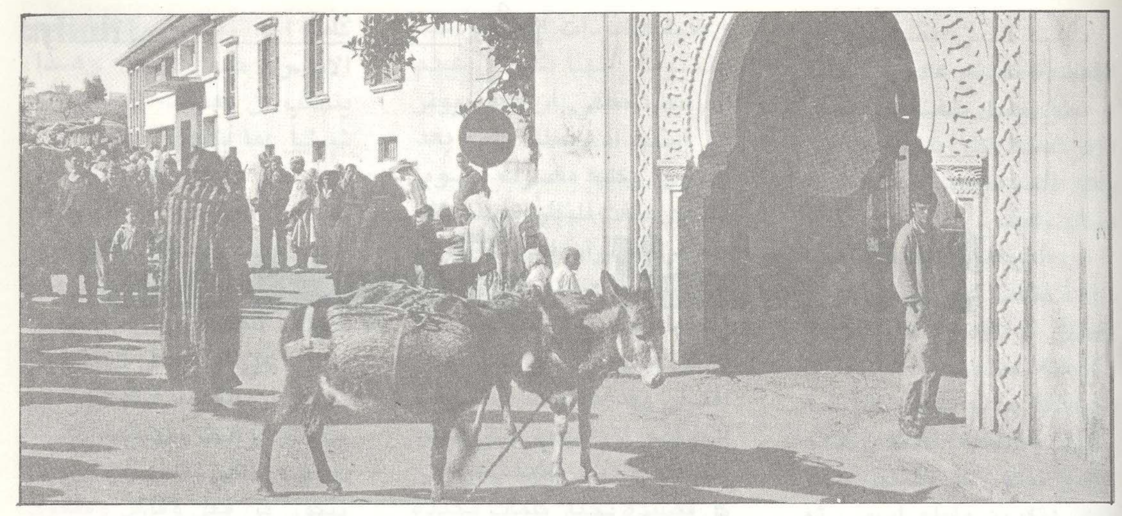
لايخجل من سردها ومع مجموعته القصصية (مجنون الورد) احس محمد شكري انه ينقل حياته من الطرقات الى الكلمات من الشوارع المظلمة الى اللغة التي تفتح لها بابها على وسعه وترجمت سيرته الذاتية (الخبز الحافي) منذ صدور طبعتها الفرنسية عام ١٩٨٠ الى عدة لغات عالمية..

يعيش شكري متنقلا مابين الدار البيضاء (حبه المحرم الاخر) ومدينة طنجة التي ارضعته الفاقة والتشرد محاولا كما يقول:

- ان انتقم للخمسين سنة التي انصرمت من عمري.
- في اخريات نصف القرن هذا ماذا تكتب؟
- لقد اصدرت مؤخرا مجموعة قصص حملت عنوان «الخيمة» واستعد حاليا لاصدار رواية بعنوان «السوق الداخلي» او طنجيس».

مجموعتان قصصيتان اذن وروايتان «مجنون الورد» في بيروت عام ١٩٧٩ و«الخيمة» في المغرب عام ١٩٨٤.. اما الروايتان فهما «الخبز الحافي» طبعتها الفرنسية ١٩٨٠ والعربية في الدار البيضاء عام ١٩٨٢ ورواية «السوق الداخلي - طنجيس» لم تصدر بعد.. ومابينها حياة كاملة لصعلوك ادبي لايتورع ان ينقل كل تفاصيل حياته وربما حياة الاخرين والاخريات حتى تلك التي تمس قيما اخلاقية راكدة في المجتمع عبر مئات السنين وهذا ماجعله عرضة لهجوم عنيف من عدة مؤسسات ودوائر حتى اصدروا امرا بتحريم تداول كتاباته!

يقول عنه الناقد المغربي د. محمد برادة يفد على طنجة عروس الشمال كما تلقبها مصلحة السياحة طفل لم يتجاوز سن السابعة بصحبة اسرته الهاربة من المجاعة بداية الاربعينات والحرب في اوجها.. في مخيلته صور محدودة لقرية بني شيكر وعلى لسانه كلمات من اللهجة الريفية يحاول ان يسمي بها الاشياء بعد قليل سيلقى القبض على الاب لانه لاذ بالفرار من صفوف الجيش الاسباني المتقاتل في حرب اهلية طاحنة لاتعنيه هو المغربي، في شيء.. يتقدم محمد شكري الطفل وحيدا ليبدأ حياة التشرد من دون ان يعرف المدرسة يبدأ باكتشاف المدينة - الحياة من خلال اعمال يدوية متنوعة مسح الاحذية بيع الصحف والخضر، الاشتغال في المقاهي والمطاعم، التعاون مع عصابة للنشل ارشاد السياح، تقليد اغاني محمد عبد الوهاب في المقاهي، يقترب الان من سن التاسعة عشرة وقد جرب كل شيء واستوعب طبيعة العلاقات والمعاملات وعرف



طنجة.. لايستطيع ان يغادرها.. كما السمكة والماء.

القسوة ولم ينعم بالحنان.. وذكاؤه يحثه على ان يواصل السير ليرتاد عالم الذين يتحدثون لغة لاتشبه الريفية او الدارجة، حتى لاتظل هناك منطقة يجهلها، لكي لايظل بعض الشباب من معارفه يعيرونه بالامية ، في هذه السن المتقدمة يسافر الى مدينة العرائش بحثا عن مدرسة ابتدائية تقبله.. وهناك تعلم من التلاميذ الصغار اكثر مما تعلم من معلميه واساتذته، وعاد الى طنجة متعلما ليبدأ مغامرة جديدة ومثيرة مع الكتابة والادب..

هل هذه فقط هي المكونات الاساسية للطفل محمد شكري الذي سيصبح فيما بعد احد كتاب القصة في المغرب ، غير ان هذه المقدمة التي كتبها الدكتور محمد برادة لمجوعة «مجنون الورد» تؤشر المكونات الاولى لهذا القاص الذي يرسم الجغرافية السرية للمدينة.. لما يمكن ان نراه منها وما يمكن ان نغفل عنه، لفوق المدينة وتحتها، وهو الذي خبر هذه الجغرافية وعرف اسرارها وبلاغاتها وتقاويمها.

المؤسسة الاجتماعية تقضي برمي محمد شكري بالحجارة!، والسبب لانه لم يلتزم في كتاباته بالقيم التي ارستها عبر مئات السنين، فهل هو كاتب اباحي؟

- انا لست كاتباً اباحياً.. قد اكون كاتباً متمرداً، ولكنني انقل حياة الناس الى الكلمات، لم افعل شيئا، لقد قلت لهم هذه هي حياتكم، فلماذا يزعجهم هذا.. انهم هكذا، يعيشون ويتناسلون ويموتون، فما الضير من ان نقول لهم حقيقتهم.

اسلوب محمد شكري لايطيق الجملة الطويلة، ان الزمن عنده قصير ولاينبغي ان تضيع الكثير من الكلمات من اجل فهمه، او افهام الاخرين كنهه، اقتصاد لغوي يصل الى «البخل» او مايسميه محمد براده «الشيخ» ويضيف: «الا ان هذه البنية اللغوية العامة يتخللها تكسير مباغت من خلال جمل طويلة متماسكة مختلفة عن جمل الوصف والسرد. هذا التكسير ينقلنا من الاشياء الى امتداداتها في نفس الكاتب ثم يعود النص الى مستواه الاول قبل ان ينكسر مرة اخرى».

فردوس محمد شكري وجحيمه في ان واحد.. هي مدينة طنجة بكل عالمها الاسطوري الذي لايستطيع ان يفارقه بل ان شكري صار علما من اعلامها ساحة من ساحاتها شارعا من شوارعها مقهى من مقاهيها صعلوكا من صعاليكها مهرجا من مهرجيها.. ومابين شروق الشمس على مدينة كوليس وانطفائها تشرق وتنطفىء روح محمد شكري وهو يحمل قلمه وورقته ويندس مع الناس في حياتهم وامالهم والامهم يتراءى لهم في صورة الجنس الذي يباع ويشترى وفي صورة الباحث عن لذة لا تدوم سوى دقائق..



الكومبيوتر الشاعر!!!

تأليف ريتشارد فورسيف

ترجمة: سلمان حسن العقيدي

أمامي سؤال طرحه الكومبيوتر ولااستطيع الاجابة عنه. السؤال هو «من اين يمكن ان تحصل افكاره المظلمة على حلم؟» ان نصف المتعة التي نحصل عليها خلال التعامل مع الكومبيوتر تأتي من طرحه اسئلة لا اجابة عنها، وخاصة عندما تفرض عليه موضوعا خارج القنوات الرياضية التي يمتلك فيها كفاية مذهلة عندئذ يريك بالضبط مالاتعرفه.

اما الكومبيوتر فليس من النوع الكبير او السريع بالمقاييس الحديثة، وقد توفر منه الكثير حاليا. لكنه على اية حال، يصلح لطرح اسئلة لااجابة عنها. وقد يكون اكثرها اثارة سؤال قديم تماما ولكن بحلة تكنولوجية حديثة: «كيف تصنع القصيدة؟» والذي يطرحه الكومبيوتر بصورة غير مباشرة وذلك من خلال عدم الاجابة عنه.

دعنا نلتزم بمايلي: ان القصيدة تصنع عادة من كتابة او نطق جمل بلغة طبيعية. الامر بسيط. كلنا نستطيع ذلك. ولكن الكومبيوتر يعلمنا ان نسأل ـ كيف ـ.

ان البرنامج المستخدم هنا يمتلك نظاما قادرا على تكوين الجمل (والمقصود بالنظام هو سلسلة عمليات او اجراءات محددة) وهو يكون الجملة بطرق مختلفة. احدى هذه الطرق تتكون من تشغيل جهاز معين لتكوين مقطع اسمي، ثم جهاز اخر لتكوين مقطع فعلي وهذان الجهازان الثانويان يحركان اجهزة اخرى الى ان نصل الى الجهاز الذي يطوع الكلمة ثم نعود مرة اخرى من البداية الى ان تتم الجملة. ويتحكم بهذه العملية كلها نظام للوزن يعمل على انتقاء المفردات التي تلائم الايقاع والتي تحتل الموقع السليم نحويا في الوقت نفسه. واذا لم يجد الكومبيوتر الكلمة المناسبة فانه ينتج بيتا مختل الوزن.

هذا، اذن، هو جوهر العملية ـ المبدأ هو ان يوجد لكل قاعدة بديلة في النحو التوليدي جهاز يجسد تأثير تلك القاعدة.

اذا قلت ان الآلة تنتج شعرا رديئا فانا لا اعد باعطاء اجوبة لهذا ليس جوابا، انه بداية المسألة فقط. ورغم اني استخدمت مجموعة لغوية قليلة فالمشكلة الحقيقية ليست في قلة المفردات او القواعد النحوية. انها تكمن في عدم الترابط المنطقي. ان الكومبيوتر على استعداد لاعطاء جملة بعد اخرى، وكلها مقبولة نحويا وبشكل ملفت للنظر احيانا، مثل «بعض حيوان الوقت يحطم بشكل جميل وردته غير الممكنة» ولكنها، كما يبدو، غير مترابطة بشكل مريح، اذ لايوجد تدفق افكار. وقد حاولت في الوقت الحاضر ان اتغلب على هذه المشكلة بتحديد قائمة المفردات. كل قصيدة تختار كلمات محددة ضمن مجموعة المفردات وكل مقطع يختار من مجموعة اصغر، بينما تتكون الجملة الاولى والجملة الاخيرة والعنوان من اصغر المجموعات عددا.

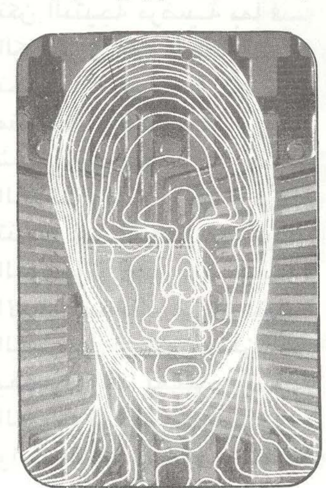
وقد تأكدت خلال تنظيم الكلمات بعناية ان بعض الكلمات تميل في الغالب الى التجمع معا والبعض الاخر لايتجمع الا نادرا. ومع ذلك لم تكن النتيجة مرضية بما فيه الكفاية. في هذه النقطة بالذات تجبرنا الآلة على تحديد متطلباتنا. وهكذا يمكن ان نقول شيئا مثل «يجب ان تمتلك القصيدة تكاملا روحيا او وحدة تنبع من التجربة»، ولكن الكومبيوتر لايقدر ذلك. الخطوة الاولى، ببساطة، هي ان تترابط الجمل بدل ان تكون منعزلة عن بعضها. وهذا يستلزم ان ينتج الكومبيوتر ليس جملا منفردة وانما مقاطع واجزاء او قصائد كاملة اخذا بنظر الاعتبار تنظيم الاجزاء ضمن الكل وهذا يتطلب ان يعرف الكومبيوتر شيئا عما يكتبه. وهذا، كما يبدو، امر عادي، الا ان مانبحث عنه هو مجموعة من القواعد البلاغية التي اعتقدت في البداية انها شكلية صرفة مثل قواعد النحو ولكن بمستوى اعلى. على اية حال لايمكن ان نقول ان القصيدة تتكون من بداية ووسط ونهاية بالطريقة نفسها، التي تقول ان الجملة تتكون من فعل وفاعل ومفعول به، لان النهاية هي نهاية مابدأنا به وواصلناه في الوسط. ويمكن ان نقول بعبارة اخرى ان المصطلحات التي نستخدمها لوصف المستويات البلاغية ليست مجردة وانما مرتبطة ببعضها. ان مصطلحات مثل «بداية» و «نهاية» قد تجعل القضية غامضة رغم انها تبدو محددة ومعقولة. ولكن اذا اخذنا «بنية» و «حل العقدة» فان الترابط الضروري يبدو اكثر وضوحا. فالذروة ليست مجرد نهاية. انها نهاية شيء ما. وهكذا فان الجمل يجب ان تتداخل، ولايمكن ان تتداخل الا من خلال معانيها. اعتذر لانني اطلت الحديث كي ابين ان الكومبيوتر يمكن ان يصنع قصائد اذا كان يحس، وهو يحس فقط اذا كان يعرف مايتحدث عنه. وهذه نقطة مهمة مادامت تعني ان الكومبيوتر لايستطيع كتابة الشعر مالم

يمتلك نوعا من العالم الداخلي كي يصفه، اي باختصار ان يمتلك خيالا، ان يستطيع ربط الجمل والمقاطع بحيث تعني شيئا بالنسبة له، ان تكون له افكار داخلية تنعكس عنها الجمل (من المؤكد انه لايستطيع ربط الجمل الا من خلال قيمها السطحية حيث لاترتبط لديه كلمتا «عين» و «رؤية» بينما قد يربط بين «ذوق» و «سوق».

لذا فأنا اعمل على تزويد الآلة بنوع من النظام الداخلي الذي يعمل بموجب قوانينها الخاصة بحيث تكون القواعد النحوية، التي كانت المصدر الرئيس للبرنامج السابق، مجرد ملحق يساعد الكومبيوتر في التعبير عن العمليات الجارية في دماغه الصغير. وسوف تترابط الجمل، كما عند الانسان، بتنظيمها على شكل تقرير عن مجموعة مترابطة من الاحداث.

ولكن اية احداث يمكن ان تختار لتكوين خيال نموذجي؟ قد يكون عمل نظام ثابت لنماذج متغيرة ليس صعبا. ومع ذلك فعندما تصف الآلة عمل نظام تجريدي كهذا قد تبهرنا بحداثة سريالية وذلك بطبع اشياء لامعنى لها في الوقت الذي يكون هدفنا الرئيس هو تقديم المعنى. وبكلمات اخرى فان «الخيال» يجب ان يكون «صورة» شيء ما وليس تصميما مجردا فقط. هناك طريقتان لجعل «عالم» الكومبيوتر الصغير ينسجم مع عالم الانسان الكبير. فاما ان نزود الآلة، منذ البداية، بنظير او تمثيل مدروس بعناية للاحداث المادية (وقد تكون اجماعية او عقلية)، او نزوده بصفحة ذاكرة بيضاء ليمليها من خلال علاقته بالمحيط. وهذه الطريقة الاخيرة اقرب الى التقنيات الحديثة في الكومبيوتر. (قد نحصل في العصر الحديث على كومبيوتر يتفاعل مع، او يتعلم من، المحيط الذي يوجد فيه، ولكن بدرجة محدودة). وتبدو هذه اكثر اثارة من بين الطريقتين، اي ان نجعل الكومبيوتر الشاعر يتعلم وربما يعاني.

وهكذا وصلنا الى آلة شاعرة وليس الى آلة تكتب الشعر. لقد بدأنا بمولد للجمل. ومن اجل ان نوجد تواصلا ذا معنى لهذه الجمل احسسنا بالحاجة الى جهاز معلومات فعال ومنظم لتعمل الآلة المنتجة للجمل كمعلق عليه. ومن اجل ان نجعل عن طريق الارتباط بالعالم الحقيقي. ويفضل ان يكون ذلك من خلال معدات تحس او تتعلم. اي يجب ان يكون من الناحية الفعلية صورة الكومبيوتر لمحيطه. (وهذا خيال بعيد المدى). واذا كان الكومبيوتر يستطيع الحديث عن مفهومه لعالمه فيمكن ان يقول الحقيقة كما يراها ويمكن ان يؤلف القصص.



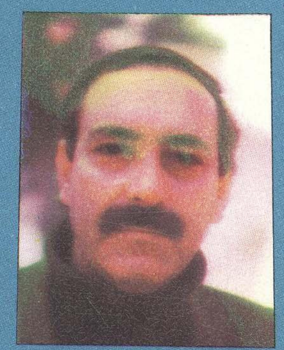
حسنا. يكفي تأملا. بالطبع لم يكتب مثل هذا البرنامج وسيكون عملا مرعبا ان نكتبه. ولكن اليس من المهم ان تقنعنا مقتضيات البرمجة بأن القصيدة تتطلب شاعرا لابداعها، وبأن كتابة الشعر، حتى بالنسبة للآلة، تتطلب مواصفات غير تلك التي تتناول المظهر السطحي للقصيدة؟ انا اعتقد ذلك. عليك، كما ترى، ان تمتلك روحا. وانا سعيد لان الكومبيوتر يذكرنا ان القصيدة يجب ان تمتلك تكاملا روحيا او وحدة تنبع فقط من التجربة والمعاناة.

ربما لم تكن مقتنعا. ولكن هذه المحاولة تظهر في الاقل اقترابا جديدا من فن البلاغة الضائع وربما تنبىء بعودته. اضافة الى ان هذه الصلات في عالم الكومبيوتر تزودنا بوجهات نظر جديدة حول قضايا قديمة وتشاكسنا بمسائل لاحل لها. والاهم من ذلك تعرض لنا الامكانية البعيدة المدى لظهور قصائد جميلة غير انسانية.



علي طالب

استئناف الأسئلة



مواليد ١٩٤٤ البصرة
خريج اكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٦٦
عضو مؤسس لجماعة المجددين والاشتراك بمعرضيها ١٩٦٥ / و ١٩٦٦
عضو مؤسس لجماعة الظل في البصرة عام ١٩٦٨
والاشتراك بمعرضها الاول في بغداد عام ١٩٦٩
معرض شخصي اول في الكويت عام ١٩٦٤

المعرض الشخصي الثاني في بغداد عام ١٩٧٦ المتحف الوطني
المعرض الشخصي الثالث في بغداد ١٩٨٥ قاعة الرواق
الاشتراك بترنيالة الهند عام ١٩٧٣
الاشتراك بكان سورمير عام ١٩٧٥
الاشتراك ببينالي القاهرة ١٩٨٥
الاشتراك ببينالي تركيا الاول ١٩٨٦
الاشتراك بمعرض الفن العربي في لندن ١٩٧٩
عمل جداريات لدار السلام ١٩٧٢
عمل جداريات مطار صدام ١٩٨٣
عمل جداريات مطار المثنى ١٩٨٣
تصميم العديد من المطبوعات والشعارات
خريج كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان عام ١٩٨٠ في اختصاص فن الاعلان (ماجستير)
سكرتير جمعية التشكيليين العراقيين .
ومدرس مساعد في اكاديمية الفنون الجميلة

لاتصدمنا لوحات علي طالب بفعل حدتها ورمزيتها فقط، بل لانها تخاطب اللاوعي الحر، العفوي، الذي هو خزيننا من (البراءة) ومن (الاغتراب): ان هذا المنهج الذي افصح عنه، في بداية السبعينات راح يجذره وهو يكرر معالجة الموضوع الواحد، اي صار يقلد رؤيته، على حد قول (بول فالري)، هذا الموضوع ليس الحلم الا بمعناه الداخلي الشديد التعقيد، والوعر. فهو يختار الرأس، والاجساد الذائبة الرأس الذي يحدق في مناطق غامضة، والاجساد التي استحالت على النحو السابق، الى كتل طينية اتية من ازمنة سحيقة.

ان فن علي طالب، لايقص لنا، ولايريد ان يتكلم انه (اي الفن) يصدمنا بلغة الصمت، او بالخطاب الاكثر التباسا عند التأويل لكن هذا التأويل من وجهة نظر سايكولوجية واجتماعية، يؤكد خطاب الفن بمعناه المعاصر، اننا ازاء اغتراب بين مانريد وبين مايمكن ان نريد: بين ان نحلم وبين ان نحقق مانحلم به. انه على حد قول سهيل سامي نادر، مفارقة واعتقد ان «علي طالب» بهذا الاتجاه، مثل جيل الستينات، اذ اختار التضاد، والتمرد، والغوص عميقا في المناطق المجهولة من النفس، لتحقيق اصالة الرؤية ، ورسالة الفنان.

وقد نجد صعوبة في تفسير لوحاته، وهي صعوبة لامناص منها تجاه الفن الحديث برمته، لكن هذه الصعوبة، تتلاشى كلما حررنا ذائقتنا من قيودها. وطالما لانستطيع قمع داخلنا هكذا تمتد الجسور مع عالم علي طالب السحري، والملغز وهي جسور ثقافية وانسانية، لانها - اي الجسور - تقود الى السؤال حول كل شيء يخص الذاكرة والتوقد الروحي لكن الذي يصدمنا غالبا، ان هذه الاسئلة قابلة للاستئناف، وهذا المنطق الذي يميز «علي طالب» من بين فناني العراق المعاصرين، جعله يختار هذا البحث، ويجذره، لان الاستئناف يقود الى الاسئلة، ويقود الى الفن، وفي المحصلة الى الوعي الاخر لخفايا الانسان وعالمه الشائك.



فلليني

اذا فقدت السينما جمهورها اطلقها واعود الى الصحافة

ترجمة: د. مهدي صالح

- انك تميل الى سرد القصص، فمن اين تستخلصها وما هو نوع القصص التي تعجبك؟

- تولد القصص من ذكرياتي واحلامي واعدها ثمرة من ثمار خيالي لانها تنشأ بصورة طبيعية وتلقائية بفعل الاشياء التي قرأتها والاحداث التي مررت بها والعواطف التي احسست بها حتى كانت عابرة. فعندما اعجب بوجه اورائحة او ضوضاء يتفتح خيالي فتنتظم الاشياء وتتبلور وتتخذ شكلا واطارا يتناسب معها بصورة تلقائية على شرط ان امنحها الحرية الكافية وان لا اقوم بتحديد مسارها لان علي ان اعيش معها واجعل منها صديقا لي.

- كيف تحولت ثمار خيالك الى صور على الشاشة؟

- يصعب علي التحدث بين ما يمليه الخيال وبين ما يمكن القيام به. لهذا السبب لا احب اعادة النظر في المشاهد التي التقطها لاني لا التقط اي مشهد لي حسب ما يمليه علي خيالي وذلك على العكس مما يقوم به غالبية زملائي وما قمت به انا شخصيا في البداية. اني لا اريد اعادة النظر فيما صورته في اليوم السابق. وعندما قمت في احد الايام بتصوير مشهد كنا نحتاج فيه الى بنايات كبيرة كان يجب تدميرها من ابطال الفلم اراد المصور والمنتج التأكد من ان ذلك المشهد ينطبق على الفكرة التي كانت تراودني في تلك اللحظة، رفضت ذلك التصرف واعلنت باني اتحمل المسؤولية كاملة. ويعود السبب في ذلك الى اننا عندما ننظر الى المشاهد التي سبق وان صورناها نقوم بالتركيز على الفلم الذي نخرجه اكثر من التركيز على الفلم الذي كنا نفكر باخراجه، وهذا يعني ان علينا اخضاع خيالنا للواقع اي تغير نقطة الانطلاق وتحديد الابداع. واني ضد هذه المسألة اساسا لاني اريد اخراج الفلم حسب ما اتصوره انا. وعندما ارفض فحص ما سبق وان قمت به اتمكن من الاستمرار بالفلم الذي افكر فيه فعلا.

- هل يمكننا مقارنة الابداع بامرأة لمحناها مصادفة في الشارع واحسسنا بميل نحوها ثم نشأت علاقة خيالية معها؟

- ان هذه المقارنة رائعة، اذ تمثل المرأة في الواقع جزءا منا لانعرفه جيدا لهذا نعقد عليها امالا كبيرة كي نستطيع اكتشافها وفهمها.. وينطبق هذا الامر على مسألة الابداع الذي تحتل فيه المرأة حضورا دائما سواء اكانت عذراء ام لم تكن. لهذا يمكننا ان نقول بان المرأة هي العنصر الساحر الذي يقوم بتسهيل عملية الاتصال بيننا وبين المجهول الذي يعيش في داخلنا.. واني اعتقد ان عملية الابداع سواءاكان ذلك في الرسم ام النحت ام السينما ام





الموسيقى ترتبط ارتباطا وثيقا بالمرأة التي تشكل جزءا غامضا في ذاتنا..

- نجد في فلمك الجديد «جنجر وفرد» ان مارسيللو ماسترورياني الذي يعد صديقك الحميم وذراعك الايمن يقوم بتمثيل الدور الاساس في الفلم الى جانب زوجتك جيوليتا ماسينا. فهل يمكننا ان نقول بانك تريد عكس شخصيتك من خلال ماسترورياني؟

- بالتأكيد، اذ اني احاول من خلال ماسترورياني ان اعكس الضيق الذي يحس به ابناء جيلي.

- لقد عملت مع جيوليتا اخر مرة منذ ٢٣ عاما.

- هذا صحيح. واود ان اشير هنا الى اني بدأت اعيش حالة يمكن تسميتها بالرفض.. فعندما لايعجبني الفلم الذي اقوم باخراجه اتصرف وكأني كنت مجبرا على القيام بشيء رغما عني تحت تأثير ضغوط معينة فاشعر ان اعصابي متوترة وعلي اخراج الفلم كي اتخلص منه وكاني أشفى من مرض لازمني طويلا.

- هل تشعر ان جمهور السينما اخذ لايتذوق هذا الفن وهل يعزى سبب ذلك الى التلفزيون؟

- نعم، لكننا لانستطيع القول بان هذا الجمهور لم يعد يحب السينما واخذ يكتفي بالمشاهد المثيرة والتافهة. ولو حدث ذلك فعلا لطلقت السينما وعدت الى مزاولة الصحافة.

- ماذا يعني هذا؟

اود ان اقول بانه من الصعب جدا ارضاء رغبات جمهور يمكن ان يكون «ابن التلفزيون» لانه متأثر بالصور التي يراها يوميا والتي يعتقد بانه يرى نفسه من خلالها اذ اننا نرى انفسنا على مدى ساعات طويلة امام صور نعتقد بانها نابعة من صميمنا وتمثل مشاعرنا واحاسيسنا وبما اننا نحب انفسنا ننقاد الى تلك الصور ونعتقد بانها تعكس اعمالنا التي نقوم بها خلال حياتنا اليومية علما ان الواقع هو عكس ذلك تماما. واعتقد ان هذه المسألة قد اثرت في عدد من المشاهدين الذين ينقصهم الصبر والذين لايجدون متعة حقيقية في مشاهدة الافلام السينمائية اذ انهم يهتمون برؤية صور تتخللها بعض التأثيرات الصوتية.. واود ان اضيف بان التلفزيون يعد وسيلة تربط الانسان بالواقع وليس من حقنا ان نتجاهله. ولكن علينا ان نعرف كيف نتعامل معه ونسيطر عليه ونوجهه بدلا من ان يسيطر علينا. لقد اكتسب التلفزيون جاذبية كبيرة وقوة هائلة مع مرور الزمن. لهذا علينا ان نقف ضد هذه القوة التي قمنا بايجادها نحن شخصيا والتي لم يعد من السهولة السيطرة عليها.

- هل يعد فلمك الاخير «جنجر وفرد» نقدا موجها ضد التلفزيون؟

- يعد هذا الفلم قبل كل شيء محاولة لاكتشاف الطرق التي تساعدنا على فهم هذا الجهاز والسيطرة عليه. ولا اعرف فيما اذا سينتصر الانسان في النهاية على هذا الجهاز المدمر، لكني متفائل على الدوام.



الغريب

سيناريو واخراج: لويجي فسكونتي

الصورة الرئيسية للفلم عند عرضه للجمهور

الجزء الثاني

تمثيل

مارسيللو ماستروياني
جورج جيريه
جاك ايرلان
جورج ويلسن
أنا كارينا
برنار بلّييه
برنو كرمير
ابراهيم حجاج

يستغرق عرض الفلم: ساعة و ٤٠ دقيقة.

١١ ـ لقطة قريبة: المرأة وهي تنزل على السلالم.

تقف. وتستدير بجسمها.

المرأة: هاهوذا الشرطي، ها هوذا!

يصعد رجل الى اعلى بسرعة، يتبعه رجل الشرطة، (بانوراما الى اليسار) مع الرجل والشرطي اثناء صعودهما الى اعلى مارين بماريا وميرسول.

صوت المرأة: تفضل ياسيدي الشرطي. في الطابق الثاني.

١٢ ـ لقطة قريبة متوسطة (الى اسفل): الرجل والشرطي يصعدان على السلالم.

(بانوراما) حتى يحتوي الكادر على رجال ونساء في جمهرة.

الشرطي: تفرقوا.. ابتعدوا عن الطريق يدفع رجل الشرطة الناس الى الخلف، ثم يستدير بجسمه ويدق على الباب. يفتح ريمون الباب بعد ثانية من دق الباب.

(اصولت خارج مجال الكاميرا ـ دق الباب)

١٣ ـ لقطة متوسطة: تجلس ياسمينا على السرير على مسافة بعيدة، بينما تقف عند رؤيتها للشرطي. وتتقدم الى الامام الى الباب

ياسمينا: ياسيدي الشرطي، انظر مالذي فعله في. لقد ضربني لقد...

يدخل ريمون من اليمين، يدفع ياسمينا الى الخارج من جهة اليسار. ثم يعود الى الباب

الشرطي: ماسمك؟

ريمون: ريمون سانتس

١٤ ـ لقطة قريبة متوسطة:الشرطي، وريمون يقف على يمين امامية الكادر.

ميرسول وبعض الناس يقفون في الخلفية على الردهة.

الشرطي: الق بهذه السيجارة من فمك عندما تتكلم معي.

١٥ ـ لقطة قريبة: ريمون. تدخل يد الشرطي بعيدة عن ريمون الذي يقف في يمين **(صوت صفع الوجه)**

١٦ ـ لقطة قريبة متوسطة: الشرطي بعيد عن ريمون الذي يقف في يمين خلفية الكادر ميرسول وبعض الناس في الخلفية.

(ضوضاء)

١٧ ـ لقطة قريبة: ريمون.

ريمون: هل يمكنني التقاط عقب السيجارة؟

صوت الشرطي: نعم ياسيد ، يمكنك التقاطه، وتذكر ان الشرطة ليست مهزلة.

١٨ ـ لقطة قريبة متوسطة ـ

الشرطي بعيد عن ريمون في يمين الخلفية.

ميرسول وبعض الناس يقفون في الخلفية.

١٩ ـ لقطة قريبة: ياسمينا تغص بالبكاء.

٢٠ ـ لقطة قريبة متوسطة: قدم ريمون، وتدخل يده لتلتقط السيجارة (بانوراما الى اعلى) على وجهه. تقف ياسمينا على يمين الخلفية.

ياسمينا: لقد ضربني! انه قواد.

ريمون: **هل هذا جائز شرعا او قانونا. ياسيدي الشرطي. ان تقول لاحد انه قواد ـ**

يدخل الشرطي من يسار الامامية، بظهره الى الكاميرا.

الشرطي: لاتتكلم!

يأخذ الشرطي ملابس ياسمينا من على المنضدة ويلقي بها اليها.

٢١ ـ لقطة قريبة: **على وجه ياسمينا وهي تنتهي من ارتداء الملابس.**

تعبر ياسمينا الى اليسار، (تتحرك الكاميرا معها). وتمر على ريمون.

ريمون: سوف نلتقي ونرى ياصغيرتي.

الشرطي:لقد قلت لك لاتتكلم وانت اخرجي من هنا بسرعة..

وتخرج من الباب (الكاميرا على ميرسول)وبعض الناس.

(اصوات ضجيج)

٢٢ ـ لقطة متوسطة (الى اسفل).

ياسمينا وهي تهبط السلم يقف الناس في الردهة. (ضجيج).

٢٣ ـ لقطة قريبة للشرطي.

الشرطي: والان وقد اصبحنا متفاهمين..

فعليك ان لاتتحرك من هنا حتى تتسلم امر استدعائك الى رئيس الشرطة.. افهمت؟

٢٤ ـ لقطة قريبة متوسطة (الى اعلى): ريمون يتقدم الى الكاميرا في حين ينتهي رجل البوليس من كلامه.

لقطة قريبة للشرطي.
الشرطي: لابد ان تستحي. انك سكران.. وترتجف كورقة الشجر.
٢٦ ـ لقطة قريبة (الى اعلى): ريمون.
ريمون: انني لست سكرانا..
وينتقل ريمون الى اليسار (بانوراما معه)
ريمون:ولكنني ارتجف امامك.
يجلس ريمون على السرير . (تتراجع الكاميرا الى الخلف) حتى يحتوي الكادر على الشرطي بظهره في يمين الكادر.
ريمون: رغما عني.
يخرج الشرطي من اليمين.
٢٧ ـ لقطة قريبة متوسطة: ميرسول وبعض الناس يقفون بظهرهم الى الكاميرا، على الردهة بينما يصل الشرطي الى الباب ويغلقه.
يتجه الشرطي الى الناس.
الشرطي: تفرقوا. كل واحد في مكانه.. سيدتي من فضلك.
يخرج الناس من اليسار واليمين، وينزل ميرسول على السلالم، (بانوراما معه) حتى يحتوي الكادر على ماريا. تتبعهم امرأة ضخمة (اصوات)
٢٨ ـ لقطة متوسطة الشرطي يقف على الباب الذي فتحه.

مركز الشرطة ـ خارجي ـ ليل.

٢٩ ـ لقطة عامة: يجلس ثلاثة رجال من الشرطة في الخارج. في حين يقف شرطي على الباب المفتوح. يخرج ميرسول وريمون من المبنى، في حين تدخل اربع فتيات من يمين الامامية للاستجواب ويدفعهم شرطي الى مركز الشرطة
(اصوات فتيات)

مركز الشرطة والشارع ـ خارجي

٣١ ـ لقطة متوسطة: (ريمون وميرسول وبحاران ورجال الشرطة، يسير ريمون وميرسول، ويتجهان الى اليمين (تتحرك الكاميرا معهما).
يضع ريمون يده على كتف ميرسول. يقفان عند لقطة قريبة متوسطة (يشكر ميرسول).
ريمون: اشكرك ـ انك صديق حقيقي.
انك احسنت عندما ذكرت انها خدعتني.
هل توقعت انني سأرد الصفعة؟
يهز ميرسول رأسه بمفهوم لا.
ريمون: مارأيك في ان تذهب الى المقهى
ميرسول: **لا، انني لااحب هذه الاماكن، واريد ان اصحوا غدا مبكرا..**
ثم بدأ في المسير الى اليمين وخرجا من الكادر.
ريمون: **ان عندي كثيرا من النساء.**

شارع ـ خارجي ليل

٣٢ ـ لقطة عامة:ميرسول وريمون يسيران تجاه الامامية على ممر المشاة.
صوت ميرسول: هكذا عدنا تجاه المنزل نسير رويدا رويدا . وكان ريمون قريبا الى قلبي.
وقد احسست ان حالتي على خير ما يرام.
٣٣ ـ لقطة عامة بعيدة: (الى اسفل): الشارع وبه بعض الناس يسيرون على ممر المشاة.
تمر حافلة من اليمين الى اليسار.
٣٤ ـ لقطة متوسطة: **سالامانو**. يمر عليه ميرسول وريمون من يمين امامية الكادر الى اليسار.
(بانوراما) يقف ميرسول.
ميرسول: ياسيد سلامانو.. مالذي حدث؟
سالامانو: لقد هرب..
٣٥ ـ لقطة قريبة متوسطة: سالامانو بعيد عن ميرسول في يمين الامامية.. يمر بعض الناس في الخلفية.
سالامانو: لقد اصطحبته الى ميدان ضرب النار، كالعادة.
تمر حافلة من يمين الخلفية الى اليسار.
سالامانو: كان هناك جمع من الناس حول الحلبة المتجولة.
ثم وقفت لمدة وجيزة كي اشاهد «ملك المأزق» وعندما تهيأت للرجوع. لم اجده.
ميرسول: اه..
سالامانو: كان لابد ان اشتري له طوقا اضيق ولكن.

٣٦ ـ لقطة قريبة متوسطة:
ميرسول (وخلفه صاحب محل يغلق ابواب محله).
صوت سالامانو: لم اظن ابدا ان هذا النذل سوف يهرب بهذه السهولة.
٣٧ ـ لقطة قريبة متوسطة: ريمون.
ريمون: سوف يعود اليك.
٣٨ ـ لقطة قريبة متوسطة:
سالامانو: ايه .. لو احد يضمه الى بيته الكادر ـ بعض الناس في الخلفية.
سالامانو: ايه.. لو احدا يضمه الى بيته .. ولكن ذلك مستحيل لانه قذر لايهتم به احد.
٣٩ ـ لقطة قريبة متوسطة: ميرسول.
صوت سالامانو:من الذي يعرف كيف سيكون مصيره.
ميرسول: ان الموضوع بسيط. اذهب الى جمعية الرفق بالحيوان، وادفع الرخصة فيردونه لك.
٤٠ ـ لقطة قريبة متوسطة: سالامانو بعيدا عن ميرسول في يمين الامامية. بعض الناس في الخلفية.
سالامانو: ادفع رخصة لهذا النذل؟ يتفلق..
ميرسول يضحك. يتجه الى اليسار.
ويخرج من الكادر. سالامانو يتجه الى اليمين ويتردد في سيره ويلف حول نفسه: وفي النهاية يبدأ في الخروج..
(ضحكات ميرسول)

الفصل الخامس

ردهة وسلالم. داخلي. ليل

١ ـ لقطة متوسطة: (الى اسفل) ريمون يصعد السلم. ويتبعه ميرسول، (تتحرك الكاميرا بانوراميا) مع ريمون الذي يقف على الطرقة.
ريمون: طابت ليلتك وشكرا للمرة الثانية كل شيء كان موفقا. وقد حققت ماكنت اريده، وارضيت نفسي.
يصعد ريمون بقية السلم ويتجه الى اليمين (الكاميرا تتحرك ببانوراما معه)
(صفير ريمون)
٢ ـ لقطة متوسطة: ميرسول (ظهره للكاميرا)
يقف عند الباب.

صوت سالامانو: ماالذي تتوقعه ياسيد ميرسول بالنسبة له..
٣ ـ لقطة متوسطة (الى اسفل): سالامانو يصعد السلم.
سالامانو: **لماذا لاتشتري كلبا اخر؟**
صوت سالامانو: ايه.. لا، لقد تعودت عليه
ميرسول:ايه.. لقد فهمت. كان عندك منذ وقت طويل!
٥ ـ لقطة متوسطة (الى اسفل): سالامانو يصعد درجات السلم.
سالامانو: بعد وفاة زوجتي.. لم اكن سعيدا مطلقا مع زوجتي.
٦ ـ لقطة قريبة متوسطة: ميرسول
صوت سالامانو: **ولكن على كل حال كنت قد تعودت عليها. وعندما توفيت..**
سالامانو: ايه.. شعرت بالوحدة وعلى ذلك فكرت ان اسأل احد زملائي في المكتب على كلب فاهداني الكلب الذي كان معي..
٨ ـ لقطة قريبة متوسطة: ميرسول يبتسم.
(موسيقى)
صوت سالامانو: وبدأت اربيه وكنت اعطيه بالمرضعة كل الطعام.
يشعل سيجارة.
وبما ان الكلب يعيش اقل من الرجل، فقد اصبحنا عجوزين سويا.
٩ ـ لقطة قريبة متوسطة: سالامانو.
(موسيقى)
سالامانو: كان سخيفا. ولكنه كان كلبا طيبا وله صفقات حسنة.
صوت ميرسول: كلب ذو سلالة جيدة.. اهكذا؟
سالامانو: ايه.. من المؤسف انك لم تره قبل مرضه!
كان شعره الدقيق هو اجمل شيء كان يتصف به.
ولكنه مرضه الحقيقي كان الشيخوخة ... ولا يمكن الشفاء من الشيخوخة.
١٠ ـ لقطة قريبة متوسطة: ميرسول يحني رأسه (دليل الموافقة)
ميرسول: ايه... فعلا..



(موسيقى)

١١ ـ لقطة قريبة متوسطة: سالامانو يتجه بعيدا تجاه بابه.

(موسيقى)

١٢ ـ لقطة قريبة متوسطة: ميرسول.

(موسيقى)

١٣ ـ لقطة متوسطة: سالامانو يستدير ليقترب من بابه. وينظر الى اليمين.

سالامانو: هل تعلم ان والدتك كانت تحب كلبي بدرجة كبيرة.

١٤ ـ لقطة قريبة متوسطة:ميرسول.

صوت سالامانو: واظن انك ايضا ياسيد ميرسول حزين الان.

ميرسول يبتسم ولايجيب.

١٥ ـ لقطة متوسطة: سالامانو يعود الى بابه.

(موسيقى)

١٦ ـ لقطة قريبة متوسطة: ميرسول يفتح بابه.

صوت سالامانو: ارجوالاتنبح الكلاب هذه الليلة.

١٧ ـ لقطة متوسطة: سالامانو.

سالامانو: لانني ساظنه دائما كلبي

١٨ ـ لقطة قريبة: سالامانو يدخل في غرفته ويغلق الباب.

غرفة ميرسول يخلع صدرته ورباط العنق ـ يسمع بكاءاً(خارج مجال الكاميرا) ويذهب الى الحائط في

الخلفية، وينصت، ثم يجلس على السرير.

صوت ميرسول: انني لااعرف لماذا.. قد بدأت افكر في امي.

مخزن البضاعة. داخلي ـ نهار

٢١ ـ لقطة متوسطة: رجال يجلسون على اقفاص يأكلون وجبة الغذاء. يتقدم شاب الى الامام (بانوراما) عندما يعبر المكان على اليمين الى ان يحتوي الكادر على ميرسول وهو يتكلم في التليفون. (صرير وصفير)

مقهى ـ داخلي. نهار

٢٢ ـ لقطة قريبة متوسطة: يتكلم ريمون في التليفون.

ريمون انه صديقي.. اسمه ماسون.. لطيف جدا.. يدعوك يوم الاحد في مقصورته على البحر.. لاريب.. لقد تكلمت معه عليك كثيرا .. من الطبيعي يمكنك احضارصديقتك زوجة ماسون ستجد نفسها غير وحيدة في وسط مجموعتنا نحن الثلاثة.

مخزن البضاعة

٢٣ ـ لقطة متوسطة: ميرسول على التليفون. يدخل شاب من اليسار، يعبر المكان الى يمين الامامية بظهره للكاميرا.

موظف: ميرسول!

ميرسول: لابد ان اتركك الان.. انهم يسألون على.. لايمكنني.

مقهى. داخلي ـ نهار

٢٤ ـ لقطة قريبة: ريمون على التليفون. وينظر حوله.

ريمون:انتظر.. شيء مهم.

مخزن البضاعة ـ داخلي . نهار

٢٥ ـ لقطة متوسطة: ميرسول على التليفون ـ يقف شاب في يمين الخلفية.

مقهى داخلي . نهار

٢٦ ـ لقطة قريبة متوسطة: ريمون على التليفون.

ريمون: اريد ان اقول لك شيئا

ينظر ريمون حوله قبل ان يستمر في التليفون.

ريمون: من بينهم شقيق عشيقتي! فاذا رأيته قرب المنزل فبلغني بذلك. فهمت.. بلغني..

مخزن البضاعة. داخلي . نهار

٢٧ ـ لقطة قريبة: ميرسول على التليفون.

مقهى ـ داخلي. نهار

٢٨ ـ لقطة قريبة متوسطة: ريمون على التليفون.

ريمون: من بينهم شقيق عشيقتي!. فاذا رأيته قرب المنزل فبلغني بذلك فهمت.. بلغني..

مخزن البضاعة. داخلي . نهار

٢٩ ـ لقطة قريبة: ميرسول على التليفون

نعم، نعم لقد فهمت..

(زوم ابتعاد ـ الى الخلف) حتى يحتوي الكادر على موظف ينزل بالسلم في الخلفية.

موظف: ميرسول! المديريريدك .

ميرسول: اطمئن الى اللقاء، الى الغد

الموظف: اسرع

يخرج الموظف من اليسار، في حين يضع ميرسول سماعة التليفون. «زوم ابتعاد» اثناء صعود ميرسول بالسلم في الخلفية يخرج من الكادر. وتركز الكاميرا على مجموعة من الرجال يأكلون.

مكتب المدير ـ داخلي . نهار

٣٠ ـ لقطة متوسطة: ميرسول يفتح الباب. يدخل المكتب.

صوت المدير: ادخل

يغلق الباب ـ ويأخذ كرسيا.

: تفضل بالجلوس.

يجلس (بانوراما الى اسفل) معه عند جلوسه

: اريد ان اتكلم معك على مشروع مايزال قيد البحث حتى الان. ولكن اريد ان اعرف رأيك فيه..

٣١ ـ لقطة قريبة متوسطة: للمدير.

المدير: في نيتي ان افتح فرعا في باريس لكي يتم هناك تنظيم الاعمال مباشرة مع الشركات الكبرى واريد ان اعرف اذا كنت مستعدا للذهاب هناك. وانت تعلم ان هذا العمل. سيتيح لك فرصة الاقامة في باريس والقيام برحلات خلال جزء كبير من السنة.

المدير يضحك

٣٢ ـ لقطة قريبة (عكسية): يقوم المدير، ويعبر المكان الى اليسار (بانوراما).

المدير: انت شاب. ويبدو لي ان حياة مثل هذه ستروق

لك.
٣٣ ـ **لقطة قريبة (الى اسفل)**: ميرسول.
ميرسول: نعم نعم نعم ولكن .. هذا الموضوع في الواقع لايهمني.
صوت المدير: كيف؟ الا يسعدك ان تغير حياتك..
ميرسول: في الحقيقة .. ان الانسان لايغير حياته مطلقا.. وان جميع انواع الحياة تتساوى على اية حال. وليس عندي من الاسباب ما يجعلني اغير فيها.
٣٤ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: المدير.
المدير: ان اجابتك تدل على التهرب..
ويبدو انك شخص غير طموح. وان هذا شيء له مضاره في ميدان العمل.
(زوم ابتعاد ـ الى الخلف) حتى يحتوي الكادر على ميرسول.
على العموم.. اذهب الان. ولنتكلم مرة اخرى.
يقف ميرسول ويخرج من الشمال، بانوراما مع المدير عندما يعبر المكان الى اليمين الى مكتبه.
٣٥ ـ **لقطة متوسطة**: ميرسول يخرج خارج الباب **يقف، يعود الى المكتب من جديد.** (زوم اقتراب **عليه الى لقطة قريبة).**
ميرسول: عندما كنت طالبا.. كنت طموحا وعندما تركت الدراسة. ادركت بسرعة ان هذا كله لاينطوي على اهمية حقيقية، وعلى ذلك أجدني.. ايه .. ايه .. انني اسف.
يخرج ميرسول من الباب، ويغلقه.
٣٦ ـ لقطة عامة: شرفة ميرسول. (بانوراما الى اسفل) فتكشف لنا عن خروج ميرسول وماريا من المبنى.
ماريا: ما هذا الجو النقي الجميل!.. انه يسعدني.
تختفي ماريا وميرسول من الكادر بمرور حافلة امامهما للحظات. يغسل الشارع رجل بخرطوم يقف على اليمين. وبعد ان تخرج الحافلة من الشمال نرى اطفالا يجرون على ممر المشاة ياخذ ميرسول من ماريا حقيبة الشاطيء ميرسول: ما الذي بداخل الحقيبة؟ اريني ما الذي احضرتيه.
٣٧ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: ماريا وميرسول.

ماريا: ما الذي تبحث عنه لايوجد شيء للاكل لقد احضرت ملابس الحمام ليس غير.
يدخل ريمون من الخلفية.
ريمون: لقد جعلتكم تنتظرونني..؟ تحياتي
ميرسول: اقدم لك ماريا كاردونا.. ريمون سانتس.
٣٨ ـ **لقطة عامة متوسطة**: ريمون وميرسول وماريا (بعض الناس في الشارع)
ميرسول: هل هناك وقت لنتناول القهوة.. يضع ذراعيه حول ميرسول وماريا، ويذهبون الى الخلفية عبر الشارع متجهين الى مشرب «بيروت».
٣٩ ـ لقطة عامة متوسطة: ماريا ريمون وميرسول يسيرون من اليسار الى اليمين. يقف ريمون.
٤٠ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: عربي، الكاميرا تتحرك بانوراميا الى اليمين) الى العربي الثاني الذي يرتدي عمامة.
صوت ريمون: الثاني من جهة اليسار هو خصمي.. هيا بنا.
٤١ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: ريمون ميرسول وماريا. ريمون وماريا يخرجان من اليمين
٤٢ ـ لقطة متوسطة: اربعة من العرب يستندون على واجهة محل دخان ـ يقطع بعض المادة امامية الكادر
٤٣ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: ميرسول يخرج من اليمين
٤٤ ـ **لقطة متوسطة**: ينتظر كل من ماريا وريمون على ممر المشاة، في حين يدخل ميرسول من اليمين.
ماريا: مالخبر
ميرسول: اه لاشيء انهم بعض العرب ممن يضمرون العداء لريمون.
ريمون يبعد عنهما قليلا. ثم يأخذ ميرسول بيد ماريا ويتجهان الى الخلفية يتتبعان ريمون.
ممر المشاة ـ امام البار ـ خارجي
٤٥ ـ **لقطة عامة متوسطة**: ماريا وميرسول وريمون يخرجون من مدخل المشرب، يعبرون الطريق الى اليمين، (تتحرك الكاميرا معهم ببانوراما) ينتظر الحافلة في ركن من الكادر.
ريمون: هي ذي الحافلة



ماريا: هيا بنا ـ لاداعي لاحتساء القهوة ميرسول: ياللاسف.

(موسيقى)

ريمون: على العموم لايمكننا عمل اي شيء الان.

ميرسول: هيا بنا...

(صوت موتور).

يركب الثلاثة الحافلة مع اخرين. تتحرك الحافلة الى الامام، ويخرج من يسار الامامية (بانوراما) على العرب الاربعة امام المحل وهم يدخنون.

شاطيء ـ خارجي. نهار

٤٦ ـ لقطة عامة بعيدة: (الى اسفل): ماريا وميرسول يتبعان ريمون وهو يعبر ساحة منظورة مغشاة بنجوم النبات، يتحركان من اليمين الى اليسار، (زوم اقتراب وبانوراما الى اليسار) فيحتوي الكادر على الماء والشاطيء الرملي و «المقصورة» يستمرون في السير تجاه المقصورة في الخلفية.

(صوت موجة شطية)

مقصورة ـ الشاطيء. خارجي

٤٧ ـ لقطة متوسطة: ريمون يجلس في شرفة المقصورة ـ في حين تقف زوجة ماسون في الخلفية ثم تتقدم الى الامام وهي تحمل إناءاً كبيرا.

زوجة ماسون: انني لاامدح زوجي.. فهوكان حقا ماهرا هذا الصباح. انظر كمية السمك التي اصطادها.

٤٨ ـ لقطة قريبة متوسطة: ريمون وزوجة ماسون

ريمون: ايه.. ماسون! ماسون! زوجتك راضية عنك.

٤٩ ـ لقطة عامة: ماسون، ميرسول وماريا في الماء

٥٠ ـ لقطة متوسطة: ريمون وزوجة ماسون في الشرفة ـ ثم تتجه الى داخل المقصورة.

٥١ ـ لقطة متوسطة ـ ميرسول يخرج من الماء ويجري (تتحرك الكاميرا بانوراميا الى اليسار معه) ويستمر في الجري عبر الشاطيء ويلقي بنفسه على الرمل.

٥٢ ـ لقطة عامة: ماريا تجري الى الامام بعد خروجها من الماء. وبينما تلقي بنفسها على الرمل (تتحرك الكاميرا بانوراميا الى اسفل) ليحتوي الكادر على ميرسول.

(ضحكات ماريا).
ماريا: هل تعرف انك صباح اليوم لم تعطني حتى قبلة واحدة.
ميرسول يقبلها.
ماريا: اسمع: لماذا لاتخبر المدير بأنك قد فكرت من جديد؟.. وانك قد قبلت العمل في باريس وهكذا اذهب معك.. انني اتمنى ان ارى باريس..
ميرسول: لقد زرتها.. منذ مدة...
ماريا: كيف تبدو؟
ميرسول: قذرة، مملوءة بالحمام، بها اماكن كثيرة من دون اضاءة واهلها ذووبشرة بيضاء **ميرسول يتحرك بجسمه ويستلقى على ظهره (تتحرك الكاميرا معه بانوراميا فتعزل ماريا من الكادر... تدخل ماريا ثانية في الكادر من جهة اليسار، يقبل بعضهما بعضاً تعتدل ماريا ، بانوراما الى اعلى) تعزل ميرسول.**
ماريا: مدام ماسون! هل تريدين ان احضر لمساعدتك.
٥٤ ـ لقطة عامة: زوجة ماسون في الشرفة (زوم اقتراب).
صوت ماريا: انني خجول من انني الهو هنا، في حين تعملين انت من اجلنا!
زوجة ماسون: لا...لا... لاتأتي.. سأقوم بعمل كل شيء بمفردي.
تتجه زوجة ماسون الى المنضدة في الخلفية (زوم ابتعاد ـ الى الخلف) ثم (بانوراما الى اليسار). يدخل ماسون من اليسار.
زوجة ماسون: اسرعا لانني جاهزة تقريبا..
تخرج زوجة ماسون من اليمين.
٥٥ ـ لقطة متوسطة: ميرسول وماريايستلقيان على الرمل.
ماريا: ماسون ذهب الى هناك.. انظر... هيا بنا لنأكل
ميرسول: نعم... انني جائع هيا بنا.. ماريا: هيا بنا الى الماء...
ميرسول: ايه.....
ماريا تساعد ميرسول على الوقوف، (بانوراما الى اعلى). يجريان الى اليمين تجاه الماء ويلقيان بنفسيهما فيه.
٥٦ ـ لقطة متوسطة: ميرسول وماريا يتعانقان في الماء (بانوراما الى اليمين) معهما

الفصل السادس

الكابينة ـ خارجي. نهار

١ ـ لقطة متوسطة: يجلس ميرسول في الامامية عند المنضدة، وتأتي ماريا الى الامام من الخلفية الى الشرفة.
ماريا: هل تعلمون كم الساعة الان؟
الجميع: لا.
ماريا: الساعة ١١ ونصف.
الجميع: لا...لا.
ماريا وميرسول يتبادلان القبلات.
٢ ـ لقطة قريبة متوسطة: ماريا وميرسول في الامامية. ماسون وزوجته يجلسان في الخلفية عند المنضدة.
ماسون: لقد اكلنا مبكرين جدا.
ماريا تجلس
ماسون: وهذا شيء طبيعي.. لان الوقت الصحيح لتناول الطعام هو الوقت الذي يجوع فيه الفرد.
٣ ـ لقطة قريبا: ميرسول. (تتراجع الكاميرا الى الخلف) ليحتوي الكادر على زوجة ماسون، وريمون في يسار الامامية، ماريا وماسون على اليمين.
ماسون: هل تريدون ان نسير بعض الوقت على البلاج.
ميرسول: طبعا.
ماسون: زوجتي تنام قليلا بعد الطعام.
زوجة ماسون: ان الراحة لازمة.
٤ ـ لقطة قريبة متوسطة: ماريا.
صوت ماسون: انني... لا اوافق ... انني احتاج الى المشي.
ماريا: مدام ماسون ـ سأبقى معك لاساعدك في غسل الاطباق.
تقف ماريا، «بانوراما معها الى اعلى»: يعبر ماسون المكان من يمين الخلفية الى يسارها ثم يخرج.
٥ ـ لقطة متوسطة: المجموعة حول المنضدة، ماريا وميرسول في الامامية وظهرهما الى الكاميرا، يقف

ماسون بالقرب من ميرسول.
ماسون: حسن، هيا بنا؟
يقف ميرسول، ثم ريموند، يهبط الثلاثة على السلم، وتبدأ المرأتان في الخلفية في تنظيف المنضدة.
٦ ـ لقطة متوسطة (اعلى)، مدام ماسون وماريا مدام
ماسون: عندما تعودون ستجدوننا نائمتين كالملائكة.. اه... اه... اه..

الشاطيء ـ خارجي ـ نهار.
٧ ـ لقطة عامة: ماسون، ريمون وميرسول يسيرون تجاه الخلفية بطول الشاطيء. يقفون يرون رجلين.. قادمين الى الامام.
(زوم اقتراب ثم تتحرك الكاميرا الى اسفل تجاه الرجلين).
٨ ـ لقطة عامة متوسطة: (الى اسفل): ميرسول، ريمون وماسون.
ريمون: انه هو، ولاشك في ذلك.
ماسون: اسمح لي، كيف تبعاك حتى هنا؟
(زوم اقتراب) على ريمون وماسون.
ريمون: قد رأونا ونحن نركب الاتوبيس اذا حدثت مشاجرة ـ فلتأخذ انت الثاني يا ماسون ـ وانا سأتناول خصمي.
يستدير ريمون تجاه ميرسول: (خارج مجال الكاميرا) الى اليسار.
وانت ياميرسول.. اذا وصل رجل اخر. يكون من نصيبك..
ريمون وماسون يتجهان الى الامام، «بانوراما الى اليسار» على ميرسول.. وهو يسير الى الامام، «تتحرك الكاميرا معه» ثم يخرج من اليمين.
٩ ـ لقطة عامة: ماسون وريمون يسيران من الخلفية تجاه العربيين اللذين يتقدمان الى الامام.. يدخل ميرسول من اليسار، يتبع ريمون وماسون.
(زوم اقتراب بطيء) في حين يسير ريمون بمفرده تجاه العربي.
(صوت ـ امواج شطية).
١٠ ـ لقطة عامة: ميرسول، ماسون وريمون والعربيان، يشتبك العربي الاول مع ريمون وتبدأ المشاجرة. ماسون يتجه الى العربي الثاني.
١١ ـ لقطة متوسطة: ريمون يعارك العربي الاول.
١٢ ـ لقطة متوسطة: ماسون والعربي الثاني يتعاركان، (تتحرك الكاميرا بانوراميا مع الحركة).
١٣ ـ لقطة: متوسطة: ريمون والعربي يتعاركان (بانوراما).
١٤ ـ لقطة متوسطة: ماسون والعربي الثاني.. يتعاركان. يلقي ماسون بالعربي في الماء (تتحرك الكاميرا ببانوراما مع العربي.
١٥ ـ لقطة متوسطة: ميرسول (كاميرا زوم اقتراب حتى لقطة قريبة.
ميرسول: احترس! ان معه سكينا!
١٦ ـ لقطة متوسطة: العربي الثاني وريمون، يجلس العربي الاول على الرمل ومعه سكين. ذراع ريمون ينزف دما..(بانوراما سريعة الى اليمين) على ريمون اثناء ابتعاده. يمر العربي من يسار الخلفية الى يمينها ـ في حين يدخل ماسون من اليمين (بانوراما الى اليسار) فيحتوي الكادر على ميرسول اثناء توجهه الى ريمون.
ريمون: لقد جرحني؟
ماسون: ارني..
يستدير كل منهم، فتتجه ظهورهم للكاميرا، (زوم ابتعاد) فيحتوي مجال الكاميرا على العربيين اثناء عودتهما الى مكانهما، ويستديران ويبدآن في الجري.
ريمون: هل جرح وجهي.
ميرسول: لا.. ارنى
ريمون: لقد جرحني
ميرسول: لا.. لاشيء.. لاتشغل بالك... هيا بنا
١٧ ـ لقطة عامة «الى اسفل» ماسون، ريمون وميرسول.
ماسون يجري الى الامام يلتقط قبعة من الرمل يعود الى ريمون وميرسول ويتجهون جميعا الى الخلفية اي الى المقصورة ماسون يجري ويسبقهما.
المقصورة ـ الشاطيء. خارجي
١٨ ـ لقطة متوسطة: في الشرفة العريضة.
ماسون يصعد السلم في الخلفية يجري الى اليسار يخرج من داخل الكابينة الى الشرفة ثم

يدخل ثانية مع مدام ماسون في حين ينتهي ميرسول وريمون من صعود السلم.

ماسون: ايه... ايه... بسرعة.. تعالوا..

مادام ماسون: ما الذي حدث؟ ليس شيئا خطيرا.. يانسة.

يانسة تعالي.

ماريا تدخل الشرفة - بينما ريمون يشرب من زجاجة.

ماسون: يوجد دكتور قريب منا ويأتي دائما يوم الاحد في كابينته.. سأذهب لاستدعيه

ريمون: ان الجرح سطحي.. ويمكن بكل ارتياح ان اذهب اليه

مدام ماسون: ما الذي حدث؟

ماريا: مالذي حدث؟

ميرسول: لاشيء كان الذي فعل به ذلك غريب..

ماسون: هيا بنا..

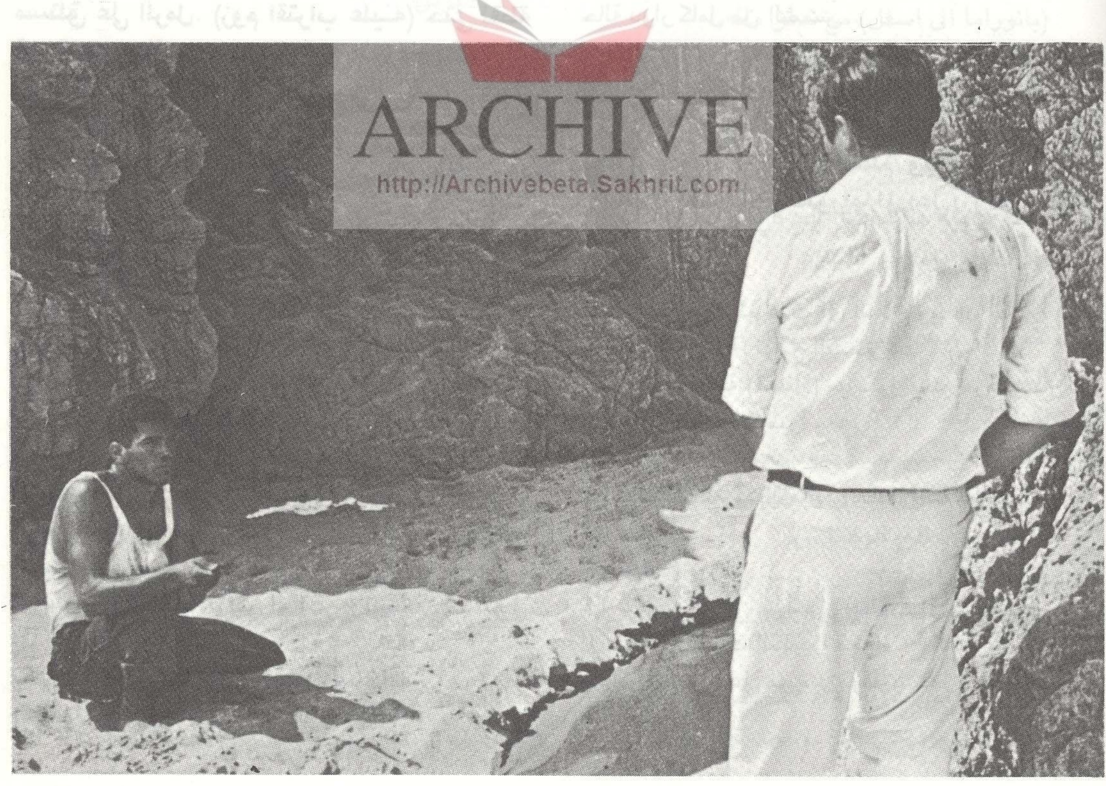
مدام ماسون: يالهي!!!

ماسون وريمون يتجهان الى امام. ماسون يفحص ذراع ريمون ثم يسيران الى الامام جهة اليسار (بانوراما تتبعهما) وتعزل الاخرين. يهبطان السلم الى الشاطيء.. ويبدءان في المسير..

١٩ - لقطة قريبة: ماريا.

(موسيقى)

٢٠ - لقطة متوسطة: ميرسول وماريا يقفان في الخلفية. (كاميرا - زوم اقتراب) على ميرسول - يدخن.



الشاطىء - خارجي

٢١لقطة متوسطة: ميرسول يسير على الشاطىء، خلف ريمون الذي لف ذراعه بمعلاق الذراع.
(تتحرك الكاميرا معهما)

ميرسول: ريمون

ريمون اسكت

ميرسول: ريمون.. اسمع..

ريمون: اتركني بمفردي.

٢٢ - لقطة عامة متوسطة: ميرسول وريمون يسيران على الشاطىء بالقرب من الصخور. (بانوراما - معهما). يقف ريمون وميرسول بالقرب منه (زوم اقتراب على ظهرهما).

٢٣ - لقطة متوسطة: ريمون وميرسول، يسيران تجاه اليسار، (بانوراما..)

(موسيقى)

٢٤ - لقطة متوسطة: عربي يلعب على مزمار، وهو مستلق على الرمل. (زوم اقتراب عليه) حتى لقطة قريبة متوسطة.

(موسيقى)

٢٥ - لقطة متوسطة: العربي الثاني مضطجع على الصخور (زوم اقتراب عليه).

(موسيقى)

٢٦ - لقطة متوسطة: ريمون وميرسول. يخرج ريمون مسدسا من جيبه يبدأ في توجيهه، يوقفه ميرسول.

ميرسول: لا.. لا.. لايمكن قتله هكذا.. انه لم يقل لك اي شيء..

(زوم اقتراب الى لقطة قريبة متوسطة ثنائية).

ريمون: سأسبه.. فاذا رد على فسأقتله

ميرسول: لا! تكلم معه رجلا لرجل.. اعطني المسدس.

(بانوراما الى اسفل) على يد ريمون وهي تعطي المسدس لميرسول.

ميرسول: فاذا جاء الثاني او اخرج السكين فسأتولى انا المهمة..

يضع ميرسول المسدس في جيب سرواله..

(كاميرا - بانورما الى اعلى) على وجههما

٢٧ - لقطة عامة: العربيان يقف العربي ذو العمامة ويعبر المكان الى اليمين (كاميرا - بانوراما) يقف العربي الثاني ويتبع زميله. ثم يجريان فجأة ويتسلقان الاحجار.

٢٨ - لقطة قريبة: ريمون وميرسول.

ميرسول: هل رأيت؟ لقد ذهبا واختفيا!

ريمون: لاشك! لقد فهما..

ريمون: حسن، من المفضل العودة الى المدينة تتحرك في حافلة في الخامسة

ريمون يعبر المكان الى اليمين، ويسيران تجاه الخلفية، ويخرجان من اليمين.

٢٩ - لقطة عامة بعيدة: ريمون وميرسول يقتربان من المقصورة، يصعدان الى الشرفة.

(موسيقى)

٣٠ - لقطة قريبة (اسفل): ميرسول يصعد السلم بظهره للكاميرا. ويقف.

صوت ميرسول: لقد بقيت على درجات السلم الاولى في حالة دوار كامل من الشمس..

يواجه ميرسول الكاميرا

واحجمت عن الصعود تكاسلا من بذل الجهد ولابتعادي بالمرة عن المراتين.

يعتدل في وقفته، ثم يهبط السلم، ويتحرك بعيدا عن الكاميرا (التي تؤدي بانوراما الى اعلى)، ويسير تجاه الامواج الشطية..

وينظر الى اعلى.

صوت ميرسول: ثم عدت الى البلاج وبدأت السير.

٣١ - لقطة قريبة: توهج الشمس.

٣٢ - لقطة قريبة (اسفل) ميرسول يسير من اليسار الى اليمين)، تتحرك الكاميرا معه.

(موسيقى)

٣٣ - لقطة عامة: الرمال. (بانوراما من اليسار الى اليمين).

(موسيقى)

٣٤ - لقطة قريبة: ميرسول (بظهره الى الكاميرا) يسير الى الامام (تتحرك الكاميرا معه).

وتتركز الكاميرا على ميرسول وهو يستمر في سيرة بعيدا عن الكاميرا.

(موسيقى)

٣٥ ـ لقطة عامة: البحر (الكاميرا ـ بانوراما الى اليمين).

ميرسول: صحيح..

(موسيقى

٣٦ ـ **لقطة متوسطة**: ميرسول يستند على الصخور (كاميرا ـ زوم اقتراب)

وينظر حوله. ثم يتحرك الى اليمين، (بانوراما)، يقف وينظر حوله.

اختفاء الموسيقى.

٣٧ ـ **لقطة متوسطة**: عربي يستند على الرمل.. يعتدل في جلسته (كاميرا ـ زوم اقتراب) على وجهه.

٣٨ ـ **لقطة قريبة**: ميرسول ينظر بعيدا الى اليمين ثم الى الخلف.

٣٩ ـ **لقطة عامة**: نبع الماء يدفق ماؤه على الصخور. (بانوراما الى اسفل) مع تدفق مائه.

٤٠ ـ **لقطة متوسطة**: عربي يجلس على الرمل. يدخل ميرسول من اليسار، يعبر الامامية الى اليمين.

يخرج العربي سكين. تدخل يد ميرسول في جيبه ليخرج المسدس

٤١ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: العربي يتربص بالسكين التي تبرق بوميض عاكس.

(موسيقى).

٤٢ ـ **لقطة قريبة**: ميرسول يصل الى عينيه بريق السكين.

٤٣ ـ **لقطة قريبة**: العربي.

٤٤ ـ لقطة قريبة متوسطة: ميرسول (كاميرا ـ بانوراما الى اسفل) على يده. تحمل المسدس. يطلق الرصاص.

(صوت الطلقات)

٤٥ ـ **لقطة قريبة (الى الاسفل)**: يسقط جسم العربي على اليمين.

صوت ميرسول: وهكذا تخلصت من العرق والشمس.. وفهمت اني.. دمرت توازن اليوم.

٤٦ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: ميرسول ينظر الى اسفل.

٤٧ ـ **لقطة عامة**: السماء الوهاجة.. (كاميرا ـ بانوراما الى اعلى)

صوت ميرسول: السكون الرائع للشاطيء..

٤٨ ـ لقطة قريبة متوسطة (ميرسول).

صوت ميرسول: وحينئذ اطلقت الرصاص مرة اخرى.

٤٩ ـ **لقطة قريبة**: العربي ملقى على الرمل.

(صوت طلقات)

٥٠ ـ لقطة قريبة المسدس في يد ميرسول... تنخفض اليد والكاميرا ـ بانوراما الى اسفل (اصوات طلقات)

٥١ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: ميرسول

صوت ميرسول: وكانت هذه الرصاصات الاربع كاربع دقات صلبة طرقت بها باب التعاسة والبؤس.

الفصل السابع

الحجز ـ داخلي. ليل

١ ـ **لقطة عامة**: يقف رجل في خلفية الدرينة المشبكة، ويجلس بعض المساجين العرب في يسار الامامية. يدفع رجال الشرطة ميرسول الى الامام تجاه باب الزنزانة ـ ويفتح احدهم الباب.

(موسيقى)

٢ ـ **لقطة عامة متوسطة**: ميرسول ورجال الشرطة عند باب الزنزانة المفتوح. وتجلس مجموعة من العرب في يسار الخلفية. يدخل ميرسول في الزنزانة الكبيرة، (كاميرا ـ بانوراما معه الى اليمين). ينظر حوله، ثم يتجه الى الخلفية، (كاميرا ـ بانوراما الى اليمين) ليحتوي مجالها على سجناء اخرين يستند ميرسول على الحائط.

(موسيقى)

٣ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: عربي يلعب بمزمار

(موسيقى)
يتوقف ويسأل.
العربي: لماذا يأتون بك الى هنا؟
٤ ـ لقطة قريبة متوسطة: ميرسول
(تتابع الموسيقى)
ميرسول: قتلت اعرابيا..
٥ ـ لقطة قريبة متوسطة: عرب بمزاميرهم (كاميرا ـ بانوراما الى اليسار) على سجناء اخرين.
(موسيقى)
٦ ـ لقطة قريبة متوسطة ميرسول
(موسيقى)
٧ ـ لقطة متوسطة: (الى اسفل: ـ كاميرا بانوراما الى اليمين) على سجناء اخرين في سكون تام.
(موسيقى).
٨ ـ لقطة عامة متوسطة: ميرسول وسجناء يبدأ ميرسول في الجلوس على الارض.
(موسيقى).
٩ ـ لقطة قريبة متوسطة: (اسفل): ميرسول
(موسيقى)
١٠ ـ لقطة عامة متوسطة: سجناء يقف الحارس على باب الزنزانة يطفىء الحارس الضوء
(موسيقى)
١١ ـ لقطة متوسطة: (زاوية منخفض) سجناء عرب ـ وسجين في الخلفية يزحف الى المقدمة.
(موسيقى)
١٢ ـ لقطة متوسطة) ميرسول يجلس على الارض ويجلس بعيدا عنه اعرابي في يسار الامامية، بظهره الكاميرا.
(موسيقى)
سجين عربي شاب: اذا اردت ان تنام
١٣ ـ لقطة قريبة متوسطة: عربي
العربي: يجب ان تلفها هكذا ـ فتقوم بعمل وسادة، جرب!
صوت ميرسول: شكرا
١٤ ـ لقطة قريبة متوسطة: ميرسول (بالقرب من العرب في يسار الخلفية) ميرسول يلف الحصيرة، ويبتسم.
العربي: هل تريد ان تدخن؟
ميرسول يحني رأسه
العربي يسلم ميرسول سيجارة وثقاب بيده
(موسيقى)
١٥ ـ لقطة قريبة متوسطة: الاعرابي يبتسم
(موسيقى)
١٦ ـ لقطة قريبة متوسطة: ميرسول يدخن
(موسيقى)
١٧ ـ لقطة عامة: السجناء يستلقون على الارض ميرسول يجلس في يسار الخلفية.
صوت رجال الشرطة: رئيس الحراس: انتم لا تنفذون مطلقا ما يقال لكم.
الحارس الثاني: لقد امرونا بذلك لقد قالوا لنا.. ادخلوه في هذه الزنزانة.
رئيس الحراس: لابد ان تضعوه في زنزانة انفرادية.. انتم لا تفهمون شيئا. اسرعوا بتنفيذ هذا الامر ـ بأقصى سرعة.
يمر الحارس وسط السجناء وينظر الى ميرسول يجده. ويذهب اليه تجاه الباب.
رئيس الحراس: قف ـ قف بسرعة... سنذهب بك الى زنزانة انفرادية.. بسرعة يتحرك.
الحارس الثاني: تعال معي سأذهب مرافقا له..
الحارس الثالث: بسرعة
يمسك الحارس بميرسول ويخرج به خارج الزنزانة... ويغلق الباب.

زنزانة ميرسول ـ داخلي. نهار

١٨ ـ لقطة قريبة متوسطة: يقف ميرسول بظهره للكاميرا بالقرب من شباك صغير مزود باسياخ الحديد.
١٩ ـ لقطة عامة: للمدينة والبحر (من خلال اسياخ الشباك الحديدية). (كاميرا بانوراما الى اليمين).

٢٠ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: ميرسول عند الشباك بظهره للكاميرا.. يلتفت نحو صوت فتح الباب.

(صوت فتح الباب خارج مجال الكاميرا)

٢١ ـ **لقطة متوسطة**: المحامي يتقدم الى الامام داخل الزنزانة.

يقف الحارس في الخلفية عند الباب يغلق الباب.

المحامي: لقد كلفوني رسميا لادافع عنك

يجلس المحامي على السرير المعلق على اليسار ميرسول على اليمين قليلا.

المحامي: لقد درست سجل قضيتك.

المحامي يجفف وجهه

المحامي: وحالتك هذه حالة دقيقة... ولكنني متاكد من نجاحها اذا كنت واثقا ومطمئنا من جهتي.

٢٢ ـ **لقطة قريبة**: ميرسول

(موسيقى)

ميرسول: شكرا

صوت المحامي: هيه... فلندخل الان في الموضوع لقد اجريت تحريات عن حياتك الخاصة. تبين منها ان والدتك توفيت حديثا في الملجأ.

ميرسول يحني رأسه

ومن التحريات التي اجريت في «مارنجو» اكتشفوا انك قد اظهرت..

٢٣ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: المحامي

المحامي: عدم المبالاة.

٢٤ ـ **لقطة قريبة**: ميرسول

صوت المحامي: يوم دفن والدتك

٢٥ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: المحامي

المحامي: هيه... انني اسف في تعرضي لهذا الموضوع. ولكنه مهم و... فقد يكون حجة قوية في يد الاتهام، ان لم يكن هناك استعداد لنقضه.

قل لي: هل تألمت حقيقة في هذا اليوم؟

٢٦ ـ **لقطة قريبة**: ميرسول

ميرسول: انه من الصعب ان اجيب. انني كنت احب امي. ولكن... ولكن ذلك لا يعني شيئا... فكل الاشخاص العاقلين يتمنون ان كثيرا او قليلا.. موت احد الاشخاص الذين يحبونهم

٢٧ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: المحامي

المحامي: هل تعدني ان لا تقول شيئا من هذا في الجلسة. وخاصة للقاضي المحقق... هيه؟ المحامي يمسح رأسه مرة اخرى.

صوت ميرسول.. اليوم... الذي دفنت فيه امي.

٢٨ ـ **لقطة قريبة**: ميرسول

ميرسول: كنت متعبا جدا وكان النوم يسيطر علي. وكنت لا ادري بما كان يحدث.. والذي يمكنني ان اقوله.. انني كنت افضل ان لا تموت امي.

٢٩ ـ **لقطة قريبة**: المحامي

المحامي: ولكن هذا لا يكفي. هل يمكنني ان اقول على الاقل.. بانك سيطرت على مشاعرك الطبيعية..؟

٣٠ ـ **لقطة قريبة**: **ميرسول**

ميرسول: لا.. ليست هذه هي الحقيقة

٣١ ـ **لقطة قريبة**: المحامي يضع قبعته على رأسه وينظر الى ميرسول (خارج مجال الكاميرا) ويبدأ في الوقوف.

٣٢ ـ **لقطة متوسطة**: المحامي وميرسول. يقف المحامي، ويخطو بضع خطوات تجاه ميرسول

المحامي: على كل حال وحسب القواعد المعمول بها.. فان مدير الملجأ وموظفيه ستسمع اقوالهم بعدهم شهودا.. وان هذا قد يكون خطيرا.

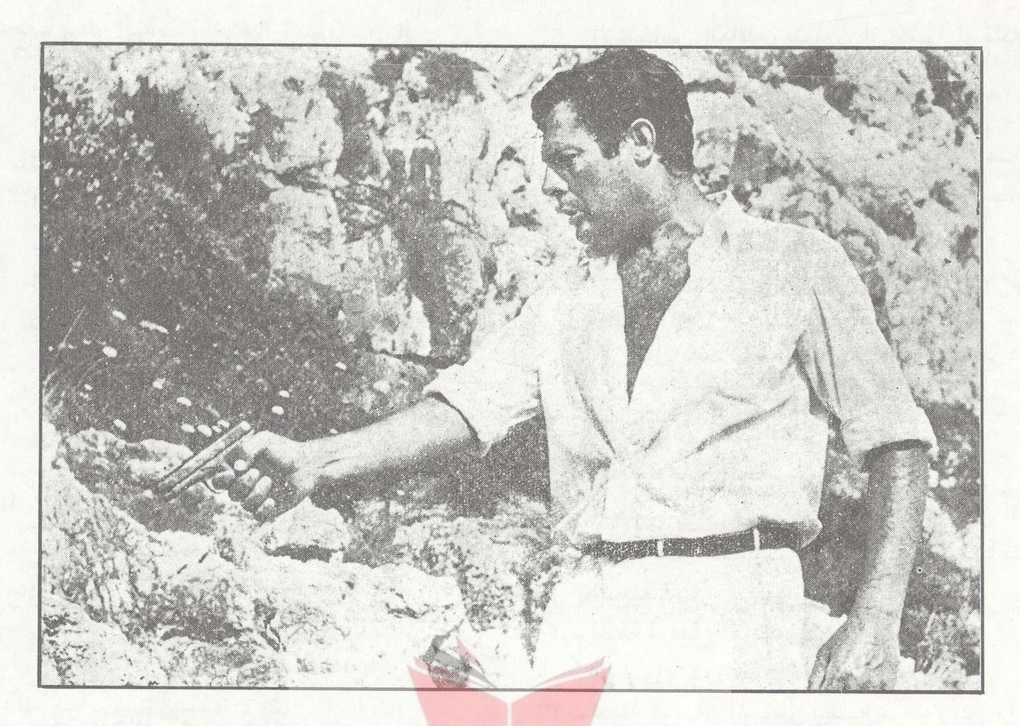
ميرسول: ان هذه القصة ليس لها علاقة بقضيتي.!

المحامي: ربت على كتف ميرسول

المحامي: من الواضح انك لم تكن على علاقات بالعدالة.

مكتب قاضي التحقيق - داخلي. نهار

٣٣ ـ **لقطة متوسطة**: يقف القاضي في الخلفية ويجلس ميرسول على اليمين - (زوم اقتراب) على القاضي.



القاضي: هل كنت تحب والدتك؟

(بانوراما الى اسفل) على ميرسول.

ميرسول: نعم، مثل كل الناس «صوت الالة الكاتبة خارج مجال الكاميرا».

٣٤ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: يجلس القاضي على المكتب وينظر في السجلات.

القاضي: انت اطلقت الرصاصات الخمس، واحدة بعد الاخرى، اهذه حقيقة...؟

٣٥ ـ **لقطة قريبة**: ميرسول

ميرسول: لا.. لقد اطلقت رصاصة واحدة اولا ثم بعد بضع ثوان ـ اطلقت الرصاصات الاربع الاخرى.

٣٦ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: القاضي. (تتحرك الكاميرا الى ان تصل الى لقطة قريبة).

القاضي: لماذا انتظرت بين الطلقة الاولى.. والثانية؟

٣٧ ـ **لقطة قريبة**: ميرسول

٣٨ ـ **لقطة قريبة**: القاضي

القاضي: لماذا اطلقت النار على جسد راقد على الارض اي قتيل؟

٣٩ ـ **لقطة قريبة**: ميرسول.

صوت القاضي: لماذا...؟

٤٠ ـ **لقطة قريبة**: القاضي

القاضي: يجب ان تقول لي السبب...

٤١ ـ **لقطة متوسطة**: القاضي بعيد عن ميرسول الذي يقف بظهره للكاميرا في الامامية

القاضي: لماذا.. لماذا..

يقف القاضي. يعبر المكان الى اليسار. (كاميرا ـ بانوراما). ويصل الى الادراج الجانبية.

٤٢ ـ **لقطة متوسطة**: ميرسول

٤٣ ـ **لقطة متوسطة**: القاضي. ميرسول في يمين الامامية ويقف بظهره للكاميرا. يتقدم القاضي الى الامام، (كاميرا ـ زوم اقتراب)، عليه وهو يخرج

الصليب من الدرج.

القاضي) وهذا؟.. هل تعرفه..؟

٤٤ ـ **لقطة متوسطة**: ميرسول. والقاضي على يسار الامامية.

ميرسول: نعم.. ولاريب.

القاضي: انني اؤمن بالله، وانني موقن انه لا يوجد انسان، مهما كانت ذنوبه، لا يصفح عند الله.

٤٥ ـ **لقطة متوسطة**: القاضي: ولكن لابد لكي يتحقق ذلك ان يصبح الرجل كطفل، صافي الروح ومستعدا لاستقبال اي شيء..

يعبر القاضي المكان الى اليمين تجاه مكتبه.

(كاميرا ـ بانوراما) يضع الصليب على المكتب ويجلس.

القاضي: إنني ارى ان هناك نقطة واحدة غامضة في اعترافك.. والواقعة هي.. انك انتظرت بعض الوقت قبل اطلاق..

٤٦ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: ميرسول (كاتب على الالة الكاتبة في الخلفية).

صوت القاضي: الطلقة الثانية.. والى هذه النقطة يكون كل شيء واضحا تماما.. ولكن بعد ذلك لا افهم شيئا مطلقا.

٤٧ ـ **لقطة متوسطة**: القاضي. ميرسول على يسار الامامية. يقف القاضي ويمسك بالصليب.

القاضي: وانت.. هل تؤمن بالله؟

٤٨ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: **ميرسول. ويد القاضي توقف الصليب وتوجهه الى اليمين، وكاتب الالة الكاتبة في الخلفية. (كاميرا زوم اقتراب حتى لقطة قريبة ميرسول)**.

ميرسول: لا

٤٩ ـ **لقطة قريبة متوسطة**: صدر القاضي.

القاضي: ان هذا الامر مستحيل، ان كل المخلوقات البشرية تؤمن بالله.

يهبط ويجلس القاضي في المنظر، (تتحرك الكاميرا الى الخلف)

القاضي: حتى هؤلاء البعيدون عنه.. ان ايماني بالله لا يتزعزع. ولو حدث لي شك في ذلك. لاصبحت حياتي بلا معنى.

يقف القاضي (كاميرا زوم اقتراب حتى لقطة قريبة).

القاضي: هل تريد ان تصبح حياتي بلا معنى.

٥٠ ـ **لقطة قريبة**: ميرسول.

٥١ ـ **لقطة متوسطة**: **القاضي، ميرسول، وكاتب الالة الكاتبة في يمين الامامية.**

القاضي: انني مسيحي، واطلب من هذا (يمسك القاضي بالصليب) ان يغفر لك خطاياك.

كيف تشك في انه تعذب من اجلك؟

هل رأيت؟ هل رأيت. انك تؤمن به، وانك ستفوض امرك اليه؟

٥٢ ـ **لقطة متوسطة**: ميرسول. كاتب الالة الكاتبة في الخلفية.

ميرسول: كلا

صوت القاضي: انني لم اشاهد مطلقا زوجا عنيدا مثل زوجك.

٥٣ ـ **لقطة متوسطة**: **القاضي بعيدا عن ميرسول في يسار الامامية.**

القاضي: ان كل المجرمين الذين مثلوا امامي كانوا يبكون امام هذا الرمز الذي يمثل الالم.

يقف القاضي. ويتجه الى الخلفية ثم الى اليسار، (كاميرا ـ بانوراما) ثم يتقدم الى الامام تجاه ميرسول..

القاضي: هل ندمت في الاقل على ما فعلته؟

٥٤ ـ **لقطة قريبة**: ميرسول (في منظر جانبي ـ

ميرسول: انني لا اشعر بالندم. بقدر ما اشعر ببعض المضايقة.

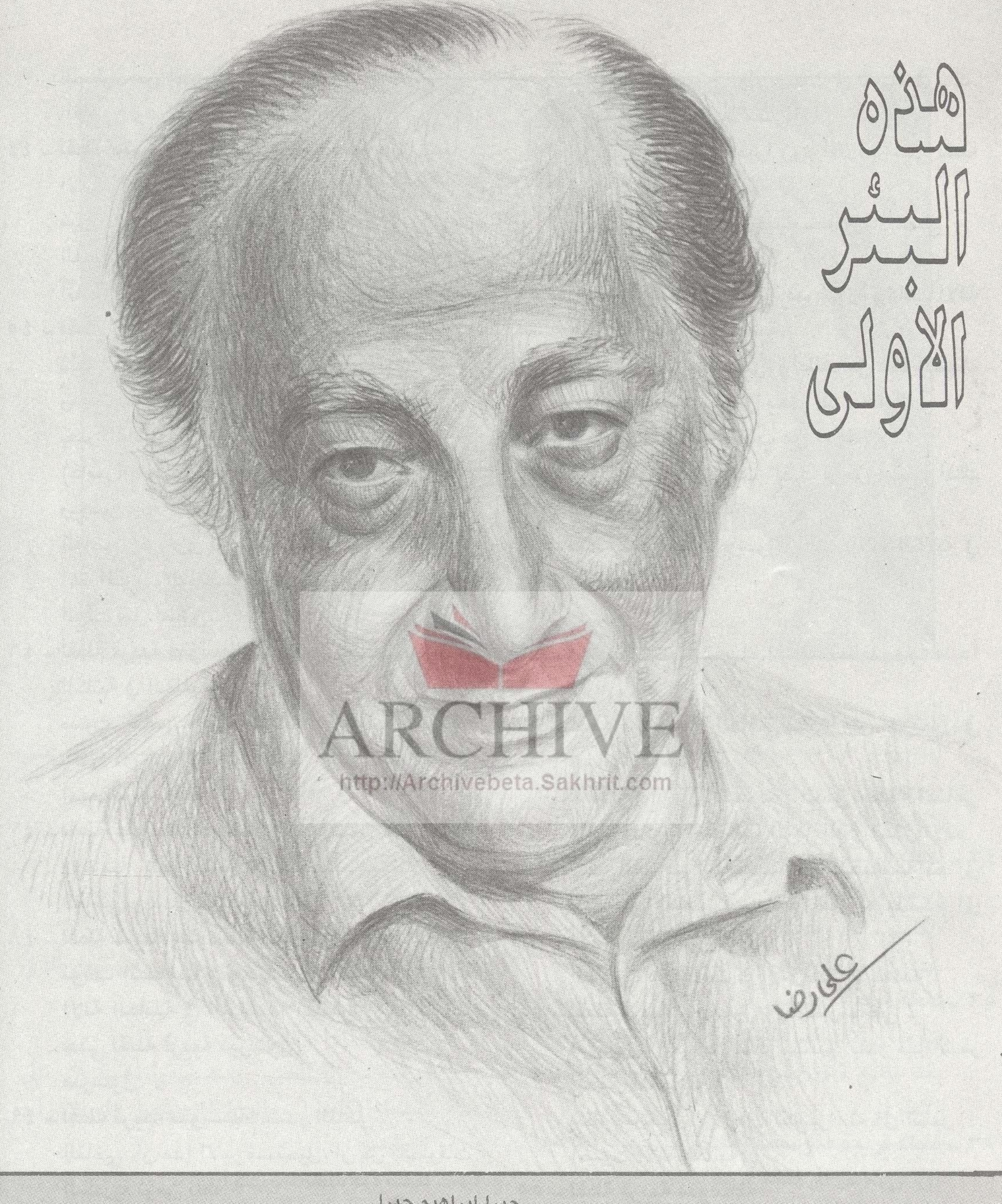
ينظر ميرسول الى اعلى الكاميرا، ثم الى اسفل.

(صوت الالة الكاتبة)

٥٥ ـ **لقطة قريبة متوسطة**:

القاضي يستند على يمين المكتب.

الجزء الاخير في العدد القادم



جبرا ابراهيم جبرا...

الكاتب العربي الفلسطيني المعروف له حضور يكاد يكون دائما في ساحة الثقافة والفن في العراق والوطن العربي..
تلقى علومه في الاربعينيات في جامعتي كمبرج وهارفرد. وفي الخمسينيات كان يقوم بتدريس الادب الانكليزي في كلية الاداب بجامعة بغداد ثم تفرغ لعالم الثقافة والادب



جبرا ابراهيم جبرا

مقدمة

كلما اردنا التحول الى دار جديدة نسكنها، كان اول ما نسأل عنه هو البئر. هل توجد بئر في حوش الدار؟ هل هي عميقة؟ وفي حالة جيدة؟ هل ماؤها طيب؟ أم انها لم تنزح من طينها منذ سنين؟

كانت الابار انواعاً، بقدر ما كانت الدور. وكانت خرزتها انواعاً كذلك. وخرزة البئر اشبه بسجل تاريخي للدار وبئرها معاً: مع تقادم السنين ، تترك حبال الدلاء، وهي تنزّل في البئر وتُصَعَّد، آثارها في «فم» الخرزة، فتصقله اولاً، ثم تحفر فيه اخاديد تعمق مع مضي الزمن، وتتكاثر.

اما الآبار التي تركب على كل منها قوس من الحديد تتوسطها بكرة، ينزل الحبل بها ويرفع وهي تقرقع، فكانت قليلة، لا توجد الا في الدور الكبيرة التي ينعم اصحابها بشيء من الرفاه، وتنزل المياه الى آبارهم من على السطوح بانابيب مدفونة. وقد تركت على هذه الابار المحظوظة مضخات تغني اهلها عن الدلاء.

غير ان الدور التي كنا نأوي اليها كانت دائما من النوع البدائي: ينسكب ماء المطر من مزراب سطح الواحدة منها الى الحوش، ويلتقي بما ينحدر من تجمع الماء في الحوش نفسه، وتصب المياه كلها في حفرة لايزيد عمقها على المتر الواحد قرب البئر، وعلى ارتفاع قليل من قعرها مسرب يتصل بباطن البئر.. ففي هذه الحفرة تترسب الشوائب الطينية التي تحملها معها مياه المطر المنصبة فيها، قبل ان تدخل الى المسرب الذي يؤدي بها الى اعماق البئر، وقد صفيت قليلا. ولكن التصفية لن تتم الا بعد ايام، اذ تترسب الشوائب الطينية وغيرها مرة اخرى الى قاع البئر نفسها.

ولذلك كان لابد من تنظيف البئر، كلما مرت عليها بضع سنوات، من الرواسب المتراكمة. .

آبار كهذه هي التي حفظت الحياة في المدن والقرى في المناطق الجبلية من فلسطين طوال العصور ، حيث كان الاعتماد كليا على امطار الشتاء ، التي تسقي بهطولها الحقول المزروعة بالقمح والشعير والذرة، كما تسقي الوديان والروابي الملأى باشجار الزيتون والمشمش واللوز ودوالي العنب، وتحفظها الابار للشرب والسقاية لبقية مواسم السنة. (اما بيارات البرتقال، فهي في السهول المحاذية للسواحل، ولسقايتها وسائل اخرى منتظمة.) ومحظوظة هي القرى التي تنعم بعين، يكون ماؤها في صفاء البلور ، وبرودة الجليد.

ولئن كنا نحتفظ بالماء في الزير في ركن من الدار نغرف منه بطاسة كلما اردنا الشرب او الطبخ، فان ماء البئر، ايام الحر، هو الذي نصعده بالدلو، لكي نشربه بارداً منعشاً. وفي ايام الشتاء يبدو ماء اقل برودة من ماء الزير. وحواكيرنا نسقيها من ماء البئر. واذا نضب هذا الماء وجب علينا ان «نشحذ من ابار الجيران، او نشتريه من السقاء الذي كان من شخصيات بيت لحم التقليدية في تلك الآونة، وبخاصة في الاحياء القريبة من «عين القناة» تلك العين التي تجري مياهها من الينابيع الجبلية التي قُنِيَتْ في عهد بعيد، لكيما يتيسر للكثير من الناس الذين لم تكن في بيوتهم آبار.

كان السقاء يحمل الماء من هذه العين في قربة سوداء كبيرة على ظهره. ولكن مع توفر صفائح البنزين في سنوات الحرب العالمية الأولى ـ اذ جاء بها اولا الجيش العثماني لاستعمالاته الخاصة ، ثم جاءت بها شركات النفط بعد ذلك ـ جعل ياتي بالماء في صفائح اربع محملة على حماره، وقد تدثر هو بمريول جلدي اسود يتقي به

ابتدأ بكتابة القصة القصيرة فكانت مجموعة (صراخ في ليل طويل) و (عرق) ثم كتب الرواية فكانت (صيادون في شارع ضيق)، و (البحث عن وليد مسعود) واشترك مع الكاتب الروائي العربي عبد الرحمن منيف في انجاز رواية (عالم بلا خرائط). وزاول كتابة النقد الادبي فكانت دراساته ومقالاته تحت عناوين (الحرية والطوفان) و (مقالات نقدية) و (الرحلة الثامنة). كما زاول كتابة الشعر فكان ديوانه (تموز في المدينة) واهتم كذلك بالترجمة عن الادب العالمي ولاسيما المسرح الشكسبيري

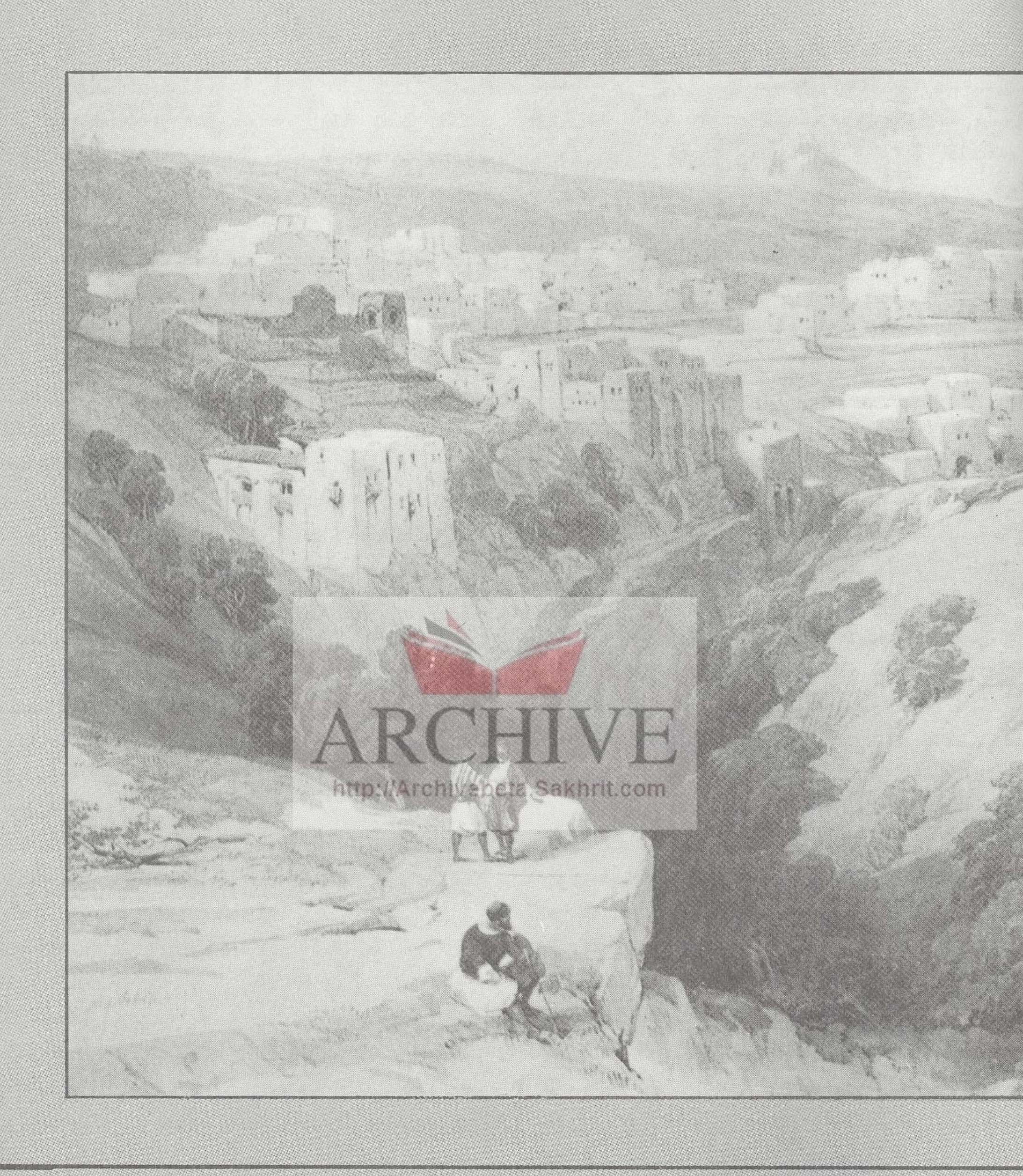
البلل المستمر. وكثيرا ما اضطررنا الى الذهاب الى العين بانفسنا، لملء جرارنا وتنكاتنا بين جموع شديدة الضجيج والصياح من النساء والاطفال، ثم نحملها الى الدار، مهما بعدت ، فرحين بها.

البئر! كم كانت مهمة ، واساسية. وايام اضطرارنا الى الاقامة في دار لاتتمتع بوجود بئر في حوشها، كانت اياما قاسية حقا.

والبئر في الحياة انما هي تلك البئر الاولية التي لم يكن العيش بدونها ممكنا، فيها تتجمع التجارب، كما تتجمع المياه، لتكون الملاذ ايام العطش. وحياتنا ماهي الا سلسلة من الآبار. نحفر واحدة جديدة في كل مرحلة، نسرب اليها المياه المتجمعة من غيث السماء وهمي التجارب، لنعود اليها كلما استبد بنا الظمأ، وضرب الجفاف ارضنا..

والبئر الأولى هي بئر الطفولة. انها تلك البئر التي تجمعت فيها اولى التجارب والرؤى والاصوات، أولى الافراح والاحزان، والاشواق والمخاوف، التي جعلت تنهمر على الطفل، فاخذ ادراكه يتزايد، ووعيه يتصاعد، لما هو يمر به كل يوم، يعانيه او يتلذذ به. وكلما استقى من تلك البئر، ازداد مع ريّه فهمه لهذه التجارب والرؤى والاصوات، بافراحها واحزانها، باشواقها ومخاوفها. والمرء بعد مرور السنين، اذ يمتاح من مائها، لن يعرف ما الذي سيصعد اليه من صفو قرير، او طين وعكر. وقد يكثر الطين والعكر، ويقل الصفو القرير. ولم لا؟ انه بذلك يعيش ويتغذى. انها البئر التي لن يكون له عنها غنى. واذ يعود اليها كل مرة، فهو انما يرد ينبوعاً دائم الفيض في طوايا انسانيته.

فكانت ترجماته (هملت) و (الملك لير) و (انطونيو وكليوباترا) وغيرها من عيون الادب الانكليزي والامريكي. كما اقدم على ترجمة بعض الدراسات المهمة في النقد الادبي الاوربي (الاديب وصناعته) و (قلعة اكسل) وفضلا عن ذلك فان لجبرا اهتمامات معروفة بالفن التشكيلي نقدا ودراسة وممارسة لقد كرم جبرا في اكثر من مجال ونال اكثر من جائزة ادبية وتقديرية عربيا وعالميا. لقد قطع الكاتب مرحلة طويلة مضنية وعميقة في دروب الثقافة والادب والفن.



وها هو اليوم، يبدأ رحلته الداخلية فيكتب سيرته الذاتية تحت عنوان (البئر الاولى) في هذا الجزء تتداعى الذاكرة، وتنهال تفاصيل الذكريات منذ السنة الخامسة من عمر الكاتب حتى سنته الثانية عشرة.

ومجلة اسفار، اذ تقدم الفصل الاول من هذا الانجاز الجديد لجبرا ابراهيم جبرا انما تطمح ان يجد القارىء العربي الجاد تجربة متميزة للتكوينات السايكولوجية والسوسيولوجية الاولى لواحد من المشاركين الجادين في حركة الثقافة العربية المعاصرة.

الفصل الاول

= ١ =

انتهيت الى ان اهلي يسمون المكان الذي نسكنه بالخان. ثم انتهيت الى ان من ياتي عندنا يصفنا بساكني الخان. وهو لا ريب قد كان خاناً في يوم مضى:

غرفة فسيحة، عميقة، في الطابق الأرضي من مبنى عتيق على الشارع العام، خلف الجامع. وعلى مقربة منه دكاكين كثيرة من كل نوع، من البقال الى صانع الاحزمة وبرادع الحمير. وليس للغرفة نافذة. ليس لها الا باب حديدي كبير، كابواب المخازن، اكاد اعجز عن زحزحته،؛ لثقله. وقرب الباب مرحاض صغير، اضيف حتما بعد الفراغ من بناء الدار في يوم من ايام العهد العثماني الطويل.

وبين بابنا الكبير والشارع بوابة خشبية اصغر منه، جعلت مدخلا للبناية، وهي أيضا اضافة لاحقة، لعزل المبنى قليلا عن الشارع. فحالما نتخطى عتبتها العالية يواجهنا باب الخان على مسافة ست خطوات أو سبع. والى اليسار، في الفضاء، درج حجري مكشوف صعد الى الطابق الاعلى الذي كانت فيه غرفة طلي بابها بالأخضر، احده على الأكثر مفتوحا كلما صعدت الى فوق، حيث يقيم رجل ذو لحية قصيرة يلبس السواد دائما، ولا اراه الا وهو جالس الى طاولته، يفكك ويركب آلات صغيرة بين يديه - ويقولون انه الراهب يوسف. وهو خبير في تصليح الساعات والأجهزة الالية. ومن جانب غرفته يصعد الدرج المكشوف الى طابق ثالث كانت فيه «العلية».

كانت «العلّية» غرفة مستطيلة كبيرة يؤمها صباح الاحد الكثير من الرجال والنساء، وبعض الصبية الذين يرتدون قمصانا بيضاء طويلة، ويرتلون: وفي وسطهم شيخ ابيض اللحية، طويلها، في جلباب ازرق مزركش، يرتفع صوته نشازاً بين حين وآخر بالترتيل، والشموع تشتعل في كل مكان.

أفهمني ابي ان تلك الغرفة هي كنيسة، وانها بيت الله، وان الشيخ هو القس ابونا حنا، الذي يجب ان نقبل يده كلما التقيناه. وكانت رائحة البخور تعبق في هذا الطابق الاعلى طوال ايام الاسبوع، وتتكرم كلما هبت ريح ملائمة، فتنزل الينا، نحن ساكني الخان، بشذاها الطيب، فتعطر الجو.

كان الخان عميقا، رطبا، مظلما، الا اذا اقتحمه شعاع من الشمس في الصباح، والباب مفتوح. وفي ركن منه، كانت امي تطبخ على «البابور» البريموس، الذي كان يطلق صوتا يتفاوت حدة بتفاوت حجم لهيبه فأشعر انه يغني. وامي (التي كانت تغني معه احيانا) بارعة في معالجته بابرة خاصة، كلما ابدى تمنعا في الاشتعال كما هي تريد.

يخرج ابي الى الشغل وانا نائم. وعندما نستيقظ انا واخي يوسف، ثم نشرب الشاي الذي تهيؤه عادة جدتي، مع شيء من الخبز والزيتون، نخرج الى الشارع، وارضه مبلطة بالحجارة التي يلسع بردها اقدامنا الحافية ثم يتوافد صبية مثلنا، فننحدر معا من وراء الجامع باتجاه ساحة باب الدير، حيث عربات الخيول، وقد تكون هناك سيارتان او ثلاث. ويتقاطر الناس على مهل، فيركبون العربات والسيّارات، او يجلسون في المطاعم والمقاهي المحيطة بالساحة، وقد غمرت الشمس المكان بضياء ليس في «الخان» مايماثله - وقد غمرت كذلك حبلات الوادي والجبال البعيدة التي تشرف عليها الساحة، فاخذت تتالق، ويزول البرد الذي كان اول مانحس به عند الخروج.

وفي صباح احد الايام، بعد ان ذهب اخي الى المدرسة، بقيت مع امي وجدتي ارقب طبخة وعدتني امي بها: «هيطليّة» - ارز بالحليب، كانت بائعة الحليب قد طرقت بابنا، فاشترت امي منها بالكيلة عدة اوقيات صبتها البائعة في الطنجرة. وكان هذا حدثاً مهما، لأن امي تقول ان لا قدرة لها على شراء الحليب الا في المناسبات وعند الضرورات. وبين صعودي الى الطابق العلوي لاقول للراهب يوسف «صباح الخير» ثم الى طابق الكنيسة الاعلى لأنظر من السطح المكشوف الذي امامها الى الصبية الذين هم في الاسفل يلعبون في الحارة، واناديهم وينادونني، وبين نزولي لأرى كيف يجري طبخ الهيطلية، كانت الأكلة اللذيذة، الموعودة قد حضرت.

صبتها امي في وعاء معدني مسطح، وضعته على الأرض في الركن، وقالت: «لنتركه ساعتين ليبرد. سأعطيك منه قليلا عند الظهر، ولكننا سنحتفظ به للعشاء، عندما يعود ابوك من الشغل. فهو مثلك يحب الهيطلية.»

اوصتني امي بألّا اكثر من الخروج والدخول، وبأن اكون «عاقلا»، ريثما تذهب مع جدتي الى السوق لشراء الخضرة. وقالت: «اذا خرجت، اغلق الباب وراءك جيدا. ولا تسمح لأحد بالدخول.»

ما كدت ابقى وحدي، حتى تطلعت الى الأكلة اللذيذة الشهية بحرقة، ومددت اصبعي اليها، وذقتها. ما ألذّها! ولكنها مازالت حارة، وامي تريدها باردة. طيب فلأخرج الى الحارة واخذت لطعة اخرى قبل الخروج.

في الشارع، عند باب الدكان المقابل، لقيت احد اصدقائي، فقلت له «اتعرف؟ امي طبخت اليوم لنا هيطلية.»

وعندما تمشينا وراء الجامع، التقانا صبيان اخران، وقال لهما صديقي: «أمّه طبخت اليوم هيطلية.» وبعد قليل، كان المزيد من اطفال الحي قد تجمعوا عند المنعطف، يلعبون. فقلت لهم: «امي طبخت هيطلية!»

قال احدهم: «كذاب!».

قلت: «انت كذاب. تعال وشوف.»

ثم التفت الى الاخرين، وقلت: «يلا تعالوا الى بيتنا في الخان. عندنا هيطلية.»

قالوا: «ولكن نخاف من امك.»

قلت: «امي ذهبت مع جدتي الى السوق.»

جعلنا نتقافز ونتراكض باتجاه الخان. كان الباب الخارجي، كالعادة، مفتوحا ادخلت اصدقائي، ودفعنا معا الباب الحديدي الكبير لمسكننا ودخلنا جميعا - وكنا سبعة او ثمانية.

رغما عن العتمة، كانت قصعة الأرز بالحليب المستقرة على الارض تتوهج كالشمس. سحبتها الى بقعة قرب الباب، للمزيد من الضوء، وقلت للاولاد: «اقعدوا!»

وقعدوا على الارض جميعا في حلقة حول الطبق الابيض. وصحت بهم: «انتظروا! لا تأكلوا بايديكم عندنا ملاعق!»

وكان قرب «البابور» صحن فيه مجموعة من الملاعق الخشب والالومنيوم من احجام مختلفة، وزعتها عليهم، واحدا واحدا ووجدت انه لم تبق لي انا ملعقة، وراحوا هم يأكلون. فتناولت المغرفة بسرعة، وشققت لي مكانا بينهم، وغرفت بها، واكلت مع الاكلين.

وفي تلك اللحظات الرائعة، وقد كدنا نأتي على ماقي القصعة، دخلت امي ووراءها جدتي، وصاحت بنا صيحة اهتز لها الخان. ورمى الصبية عنهم ملاعقهم، وانقذفوا بسرعة العفاريت من الباب المفتوح، واطلقوا سيقانهم للريح. وقبل ان تطبق يدا امي علي وجدتني انا ايضا اسابق الريح وقد تشتت اصدقائي في كل اتجاه. وبقيت اركض حتى وصلت باب كنيسة المهد مبهور النَّفَس، وحيدا لا رفيق لي.

وادركت حينئذ ان ابي لم يبق له شيء ياكله في المساء عند عودته متعبا من العمل وانا السبب وخفت ان ارجع الى البيت.

لم اجد احدا من رفقتي العب معه. تلكأت في السير، وتوقفت في بوابات مخازن «السوفنير» اتفرج على ما في واجهاتها من مسابح وصور وصلباً من الصدف، وجمال صغيرة من خشب الزيتون، وقد صفت في قوافل، مقطور بعضها ببعض.

بعد مدة، زايلني الخوف، او نسيته. وجعلت اشعر بجوع شديد. فسرت باتجاه الدار. ولكن، عند الباب، عاودني الخوف مما ستفعله بي امي. فاطللت نصف اطلالة، وصحت: «يمة! ستي!»

فخرج الي اخي، وكان قد عاد من المدرسة، وهو يضحك يقول: «تعال، ادخل! تطعم غيرك بالملقة، وانت تأكل بالمغرفة! عال والله! كيّفنا! يلا، تعال.» وجرني الى الداخل، لا قابل امي، وعيناها تقرحان بالغضب.

وفجأة رأيت الغضب في عينيها يذوب الى مايشبه الضحك، حين قالت: «ياشيطان! اتوزع اكلنا على الناس؟ أتحسب نفسك ابن سليمان جاسر؟ أشبع

اولا، وبعدين اطعم الناس...»

ثم التفتت الى اخي، وقالت: «خذ الطنجرة يايوسف وخذ هذين القرشين، واركض الى بيت بائعة الحليب واذا وجدت انه بقي عندها شيء من الحليب، اشتر ست آواق، وعد على عجل، لاطبخ وجبة اخرى من الهيطلية لابيك... اما اخوك هذا، فلن يذوقها والله! وخذه معك. لا اريد ان ارى وجهه!»

في المساء، تنازلت امي عن تهديدها وقالت في نبرة مفتعلة: «يلا، اقعد مع ابيك واخيك. اثر المغرفة لتأكل بها، ام ان الملعقة تكفيك؟»

صبيحة اليوم التالي اصعدني ابي مع اخي الى الكنيسة مبكرا، واوقفني في احد صفي الصبية المرتلين ومع انني لم اكن اعرف ما الذي يرتلون بالسريانية فقد جعلت اتمتع بما اسمع، واحاول ان ارفع صوتي معهم، كلما رفعوا اصواتهم. كنت ارقب الولد حامل المبخرة وهو يدنو بها من آبونا حنا، فيأخذ ابونا بملعقة صغيرة قليلا من البخور من طاسة نحاسية في يد الولد، ويلقمها جمرات المبخرة، ويرسم عليها اشارة الصليب. ثم يدور الولد بين ارجاء الهيكل، والمصلين ويهز المبخرة عليهم بايقاع منتظم، وهي تطلق سحب العطر.

وتمنيت لو انني احمل انا ايضا مبخرة مثله، لابخر الناس، والدار، والدرج، وكل ما في الحارة من بشر ومساكن. فقد قال ابي ان مع سحب البخور تنطلق الملائكة، وتستمطر بركات الله على كل من يتلقى الرائحة الزكية... وكم تمنيت لو رأيت اولئك الملائكة.

وبقيت رؤية الملائكة حسرة في نفسي، جعلتني أتوهم احيانا انني اراها كالاشباح - مخلوقات وسطا بين الطيور والنساء. وانني العب معها وأدعوها الى قطعة من الارز بالحليب. ولسوف نستطيع أن نأكل على هوانا، لأن امي لن ترى الملائكة، ولعلها لن تراني انا ايضا صحبتها.

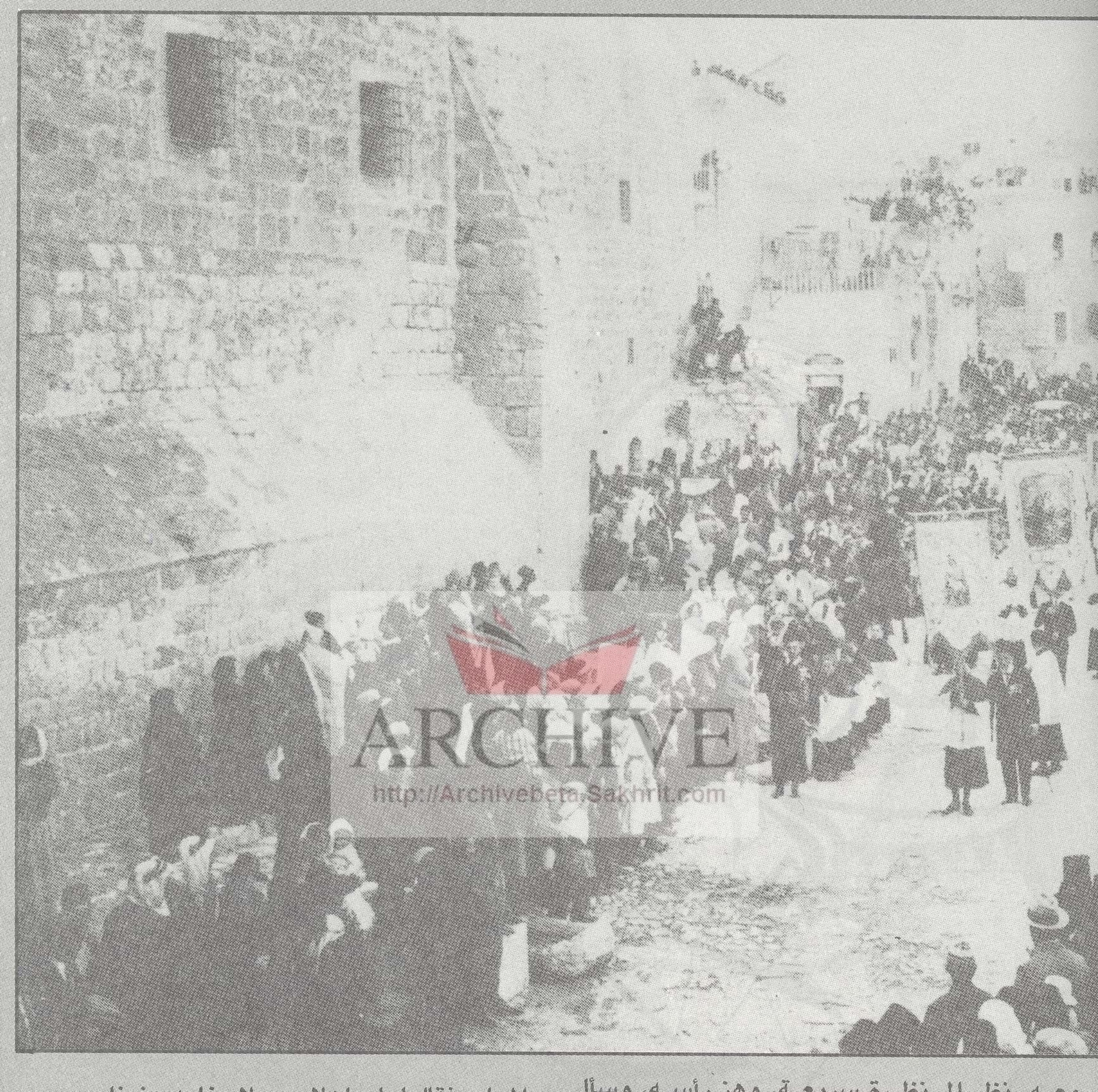
وكنت اسمع احاديث عن الشياطين ايضا: وهي سوداء لها قرون حادة، وتنفث من افواهها النيران، وتطرقع بأذيالها الطويلة غير انها لاتحب رائحة



البخور، ولا التراتيل الجميلة ولا اظن انها تحب مصادقة الاطفال، او اكل الارز بالحليب، والحمد لله! لن اريد رؤيتها! واذا ظهر لي واحد منها، اغلقت بابنا الحديد في وجهه. وليدق عليه بذيله الى ان يشبع!

كان اخي يذهب الى مدرسة الالمان في المدبسة فقالت له امي: «خذ اخاك معك، حتى اعرف كيف انصرف الى شغلي.»

غير ان مدير المدرسة، عندما اخذني اخي اليها



معه، نظر الي نظرة سريعة، وهز رأسه، وسأل يوسف: «اخوك هذا، كم عمره؟»

اجاب «خمس سنوات.»

قال المدير: «ارجعه الى البيت. وليأت الينا بعد سنة.»

غضبت امي عندما اعادني اخي الى البيت، وفي الحال اسرعت بي الى مدرسة الروم الاورثوذكس، وهي اقرب الينا مسافة من مدرسة الالمان، وقابلت المعلم. فقال لها: «اهلا وسهلا. خليه عندنا، وروحي مع السلامة. او، احضريه غدا صباحا، قبل الساعة الثامنة.»

ولكننا في اليوم التالي انشغلنا جميعا بالانتقال الى بيت اخر، في مكان نصعد اليه بدرج كثير. وانتبهت الى ان بيتنا الجديد هذا نسميه بكلمة جديدة عليّ «الخشاشي».





يوكيو ميشيما

الشخصيات حسب ظهورها على المسرح:

- جتسوكو هوندا، رسامة، عازبة، في الاربعين من العمر تقريبا.
- هاناكو: فتاة من فتيات الكيشا فاقدة عقلها.
- يوشيو، شاب.

ترجمة رشيدة التركي

الصفحة الاولى

في مرسم جتسوكو هوندا. الخريف، ضوء العصر، ثم الغروب. الغرفة في فوضى التحضير للسفر.

جتسوكو تجلس على اريكة تقرأ جريدة. تضعها، تقف بعصبية، تعود الى الجلوس، تأخذ الجريدة، وتعاود القراءة.

الصفحة الثانية



جتسوكو تكلم نفسها:- كان ذلك دون جدوى، دون اية فائدة كل ما فعلته... تعذبت.. يمكنني ان امزق هذه الجريدة الى مئة قطعة لكن ذلك لن يفيد في شيء. لا: الشيء الذي بمقدوري أن افعله افضل من ذلك هو ان اقرأ بصوت عال مثل فتاة رصينة تقرأ الجريدة على والديها لتسليتهما بعد العشاء... تقرأ كما يجب: مثل ابنة شريفة لرجل يظن بأن بيته هو الوحيد الذي لاتدخله المصائب، وابنة لام تعتقد بان زوجها هو الرجل الوحيد في العالم..

ابي الكريم، يا اغنى رجل في مدينتنا وانت يا امي العزيزة، ان ابنتكما الشريفة التي تمدانها بالمال لتواصل دراستها في فن الرسم والتي لم تتزوج بعد في سن الاربعين ستقرأ لكما موضوعا مهما.

الصفحة الثالثة

تقرأ:

(قصة حب ماساوية لفتاة معتوهة.)

شابة جميلة معتوهة تمضي أيامها، على مدار السنة جالسة على مقعد في قاعة الانتظار باحدى المحطات. تمسك بيدها مروحة مفتوحة وتتفرس في وجه كل مسافر يطأ الرصيف. ترجع الى مكانها يائسة مثل كل مرة لقد اجابت صحفيا طرح عليها بعض الاسئلة بأن مروحتها كانت ملكا لـ «هانجو» وهي كيشا اشتهرت في وقت مضى وبأن رجلا في مدينة

ما لم تتعرف عليه ابدا استبدل مروحتها بمروحة هذه الفتاة الشابة، وذلك وعدا بلقائها في المستقبل الفتاة تحمل في يدها مروحة رجالية رسم عليها منظر ثلجي. ان العشيق الخائن يحتفظ بمروحتها هي وقد رسمت عليها حسناوات الليل. ان هذا الرجل لم يرجع ابدا ومما ادى بالفتاة المهجورة الى الجنون. ان اسمها هاناكو، وحسب ما قاله موظف المحطة تسكن عند رسامة اسمها جتسوكو هوندا ٣٥ شارع...

ان هذه الفتاة تسكن عندجتسوكو هوندا، اليس ذلك ما يقولونه؟ وكل العناء الذي كابدته حتى الان، كان مثل رغوة على صفحة الماء.. لم تكن هناك فائدة من عدم تقديم لوحات تصورها الى هيأة تحكيم معارض الرسم، حرصا مني على الايراها الناس. لو كنت عرضت تلك اللوحات من يدري، لعلها كانت تنال جائزة. الا انني منذ التقيت بهاناكو لم اقدم سوى لوحاتي الاخرى، تلك التي لم امنحها نفسي كثيرا وفي كل مرة كانت تقابل بالرفض. كان ذلك من دون فائدة. وبعد كل العذاب الذي لاقيته كنت اتمنى ان لاتضيعني هاناكو من بين يديها.. ولكن..

(تأخذ مقصا وتسرع في قص الجريدة بصورة جنونية الى قطع صغيرة جدا مثل قطع الثلج.)

ورغم ذلك اعتقد انه من المستحيل ان لاترحل في يوم ما. انا لااستطيع ان اسجن هاناكو. لو حاولت ذلك لكنت منذ زمن بعيد قد احلتها الى غبار مثل الصرصور الذي يضعونه في قفص ليلعبوا به ليوم او ليومين. لم يكن بوسعي ان افعل شيئا اخر غير ما فعلته.

قبل او بعد ذلك ستنتشر الاخبار حول الشابة الجميلة ذات المروحة، وستصل سريعا الى يوشيو ذلك الرجل الفاقد الايمان.

(تقف بحركة عصبية)

الشيء الوحيد الذي يمكن ان نقوم به هو السفر. الشيء الوحيد الممكن عمله من دون تاخير هو مغادرة هذا المكان لفترة انا وهي فقط، الاختفاء الى ان تسكن الاشاعات اذا كان لا يحمل لها اية مشاعر فلن يكون ذلك بالامر المخيف لكن غروره يمكن أن يرجعه اليها حسب ما اعلم.. ليس هناك من امكانية اخرى انا وهي فقط في مكان بعيد.. وبعد ذلك فقد يقتفي احد اثرنا.

(تضحك)

ليس مهما ان اموت نعم ستكون الحال افضل هكذا.

(تأخذ معدات السفر. تدخل هاناكو. جتسوكو تحاول ان تبدو هادئة):

ها انت ذي رجعت.
(تظهر هاناكو جميلة جدا غير ان وجهها مثقل بالماكياج، والكيمونو الشفاف الذي ترتديه يبدو باهتا. تحمل مروحة كبيرة تضمها الى صدرها وقد رسم عليها منظر ثلجي.)

هاناكو: هل يمكنني ان اترك الباب مفتوحا؟ فاذا ما جاء يوشيو فأنه سيدخل حالا.
جتسوكو: نعم اتركيها مفتوحة لفترة. لكن الشتاء على الابواب.
هاناكو: انه الخريف، اليس كذلك؟ مروحة للخريف مروحة خريفية مروحة للخريف.
(تبكي)

جتسوكو، (تحيطها بذراعيها): لاتبكي. لابد ان يرجع يوشيو في يوم ما.
هاناكو: هذا اليوم ايضا، انتظرته في المحطة نهارا كاملا نهارا كاملا.. اعتقد انني بدأت اعيش في انتظاره. لقد تفرست في الوجوه والناس تنزل من القطار. لا احد يشبهه. كانت هناك وجوه الاخرين

فقط واعتقد بان يوشيو هو الوحيد الذي يملك وجها حيا ان وجوه الرجال الاخرين ميتة. انهم هياكل عظمية. انهم بشر برؤوس اموات يحملون في ايديهم محفظات جلدية وهم ينزلون الى المحطة لقد كنت متعبة جدا يا جتسوكو وانا انتظره يوما كاملا هذا اليوم ايضا...

جتسوكو: انا لم اعرف الانتظار ابدا.

هاناكو: ليس ذلك مهما بالنسبة لك. لست بحاجة الى الانتظار لكن هناك من الناس من يجب عليهم ان ينتظروا. ان الغروب يأتي لحسناوات الليل والصباح لحسناوات النهار.. لكنني انتظر اتعذب واحس بملايين الدبابيس من اشجار الصنوبر تخز جسمي. هل هناك في مكان ما اناس يمكن ان يعيشوا في الانتظار وان يحملوا الاخرين على الانتظار؟ ماذا يحدث يا ترى لو اوقف الانسان حياته على الانتظار؟

(تشير الى جسمها)

هذا هو جسمي؟ هل انا نافذة غير مغلقة، او باب غير موصد؟ هل يمكن لي ان اعيش من دون ان انام؟ هل انا دمية لاتعرف النوم؟

جتسوكو: انت جميلة، ولا اعتقد ان هناك من يضاهيك جمالا في كل العالم. ان اغلبية الناس يفتحون كثيرا نوافذهم المتعددة املا في دخول هواء نقي الا انهم في النهاية يخسرون كل ما يملكون. لكنك انتِ لاتملكين غير نافذة واحدة ومن خلال هذه النافذة ياتيك كل شيء من العالم. انت اغنى انسانة في العالم.

(هاناكو لاتسمع)

هاناكو: اليوم ايضا قضيته جالسة على مقعد خشبي. كم كان الخشب قاسيا لقد اقترحت على نفسي انتظاره على بساط عشب طري وحين المحه اتيا انهض بسرعة فينزع عن فستاني ما علق به من عشب ويقول لي: (انظري! ان الاعشاب قد علقت بفستانك)

جتسوكو: كم احب ان اراك عارية. لم ار في حياتي عريا اكثر نقاء او غنى من عريك ثدياك، بطنك، فخذاك.. ان الانتظار لمجد.

هاناكو: ماذا؟

جتسوكو: لانك انتظرت فانت تحملين فيك احلى شيء في العالم. ان امرأة في مكان ما قد فقدت في صباح ما ثدييها وهاهما ذان على جسمك ناعمان ويلتمعان مثل ميداليات من اللحم الناعم الفواح. ان الذي يجاهد من اجله الرجال قد حصلت انت عليه بالانتظار.

(هاناكو لاتسمع)

هاناكو: الربيع، الصيف الخريف.. مالذي ياتي قبل الاخر الصيف ام الخريف؟ لو كانت لي مروحة ولو كانت حسناوات الليل بحق هن حسناوات الليل، هل يأتي الصيف؟

(تلعب بمروحتها تغلقها ثم تعيد غلقها)

كم اكون سعيدة لو تذوب قطع الثلج في هذه الصورة!

جتسوكو: هاناكو دعينا نسافر!

(هاناكو تغطي وجهها بحركة مبالغ فيها)

هاناكو: لماذا؟

جتسوكو: نذهب للبحث عن يوشيو لماذا لانرحل في اقرب وقت، هذا المساء ما رأيك؟ نحن لن نجده ابدا إذا اقتصرنا على الانتظار هكذا. دعينا نطوف كل بلاد اليابان بحثا عنه. من قرية الى قرية ومن مدينة الى مدينة انت وانا فقط كم سيكون ذلك جميلا وقريبا سياتي فصل اوراق الخريف. اريد ان ارى اية الوان جميلة ستنعكس عليك حين ترتسم الوان الخريف على وجنتيك الشاحبتين.. لو رحلنا، اعدك بان ابذل كل جهدي في البحث عنه معك.. سنبحث عنه في كل مكان. وفي القطار سأسأل كل رجل ما اذا كان هو يوشيو.

هاناكو: كلا كلا!

جتسوكو: لماذا الا تريدين السفر؟

هاناكو: الن نكون مثل من يهرب لكي لايواجه شيئا ما؟

جتسوكو: (مهزوزة): يهرب لعدم المواجهة؟

هاناكو: لانك لم تنتظري احدا في حياتك انت انسانة لم تعرف الانتظار. ان الناس الذين لاينتظرون يهربون. انا سانتظر هنا. ولن اسمع شيئا من كل اقتراحاتك، لن تغضبي اليس كذلك؟ لو بقيت في المدينة التي لقيني فيها لو لم ارحل لكان قد رجع..

لكنك حملتني الى هنا..
(تلاحظ قطعا منثورة من الاوراق منثورة على الارض)
ما هذا؟
جتسوكو (وقد شحب وجهها): لاشيء.
هاناكو: انه الثلج. انا على يقين من انه الثلج. ثلج وسخ.. (تجمع الاوراق المنثورة لفترة ثم تنثرها من جديد حولها)
الا ترين! ان الثلج يسقط!
(وبذكاء المجانين تواصل)
ان الثلج قد سقط انه الشتاء لن نكون اذن بحاجة الى السفر لنتصرف كما لو كنا قد سافرنا على طول فصل الخريف والان نعود مع الشتاء.
جتسوكو: لا لن يفيدنا ذلك في شيء يجب ان نرحل.
هاناكو: كلا. كلا.
جتسوكو: الاتفهمين؟
(تدفعها نحو اريكة ثم تنحني عليها بعطف وتحاول ان تكلمها بلهجة مقنعة):
لقد انتظرت طويلا انت انتظرت طويلا وصرت جميلة جدا الى الحد الذي لو راك فيه من جديد هذه المرة فلن يتركك ابدا هل تفهمينني؟ يجب ان تكفي عن الانتظار وتسافري للبحث عنه.
هاناكو: لا. لن اتحرك من مكاني. لن اترك هذا المكان حتى اخر يوم في حياتي، ان العالم كبير جدا وسيذهب البحث عن يوشيو سدى. وما دمت باقية هنا فلابد ان يرجع ان النجمة الثابتة وتلك المتحركة لابد ان تلتقيا.

جتسوكو: ولتفرضي انه هو ايضا اصبح لايتحرك مثل نجمة ثابتة؟
هاناكو: انت لاتعرفين الرجال.
جتسوكو: هاناكو! ارجوك، لا تفقدي صوابك!
هاناكو: اه! انا متعبة جدا!... هل ترحمين تعبي ياجتسوكو؟ انني مجبرة على الجلوس يوميا على مقعد خشبي قاس في انتظار يوشيو. يوما بعد يوم. لقد تعبت لعل ذلك لا يبدو علي. اعتقد انني ابدو مثل وردة كبيرة باوراق لامعة. لكن صدقيني لقد تعبت





ساذهب لارتاح قليلا. سارتاح قليلا لساعة او لساعتين حين اضع راسي على المخدة. وعند ذلك ساكون مثل جزيرة صغيرة تغرق في النوم لها مرفأ متوجه نحو البحر ينتظر يوما بعد يوم ويتساءل عما اذا كان هناك زورق في البحر العالي، شفاف عند غروب الشمس سيدخل المرفا. سيظهر القمر حتى في النهار، وستلمع الشمس كذلك حتى في الليل.. لن نكون في هذه الجزيرة بحاجة الى ساعة. سارمي بساعتي في هذا اليوم نفسه.

جتسوكو: بحزن: لماذا؟

هاناكو: لن يرحل القطار هكذا ابداً.

(تخرج.. جتسوكو تقف لحظة عن الحركة. تنظر الى قطع الاوراق المنثورة ثم تدفعها بمكنسة نحو الباب وهنا ترى رجلا عند الباب.)

جتسوكو: من انت؟

يوشيو: هل هاناكو موجودة؟

جتسوكو(تستقيم في وقفتها): لا احد هنا يحمل هذا الاسم.

يوشيو: انا متأكد من انها تسكن هنا.

(يخرج جريدة من جيبه)

لقد قرأت الخبر الخاص بها هذا الصباح في مقر الجريدة

جتسوكو: ان الصحف تنشر كالعاده اخبارا غير دقيقة.

يوشيو (يتقدم قليلا داخل الغرفة): ارجوك اسمحي لي ان ارى هاناكو.

جتسوكو (تتظاهر بعدم الفهم وتسأل) من انت؟

يوشيو: لو تقولين لها بان يوشيو هنا فستعرف من انا.

جتسوكو: هذا الاسم ليس بغريب عني. انه اسم مكروه ولايعجبني النطق به

(يوشيو لا يجيب)

اولا، لست املك وسيلة للتأكد من انك يوشيو الحقيقي.

يوشيو: اذا كنت تشكين في ذلك فانظري هذه مروحتها وقد رسمت عليها حسناوات.

جتسوكو: ساتساءل حينذاك من اين التقطتها.

يوشيو: لقد فكرت بانك ستقولين شيئا كهذا. والان اسمحي لي. لو تسمحين بان تقوديني اليها

جتسوكو: عندما قرأت الجريدة لاشك في انك تخيلت نفسك بطل قصة حب وجئت مسرعا لكي ترى المرأة التي تركتها منذ ثلاث سنوات؟

يوشيو: انا اعلم بانني اخطات كثيرا في حياتي ولكني منذ سنة صرت حرا ورجعت الى المدينة التي تركتها فيها. لكن هناك علمت بانها فقدت عقلها بسبب الانتظار وصارت قادرة على القيام بوظيفة الكيشا فجاءت رسامة من طوكيو اشترت عقدها وحملتها معهما هذا هو كل ما سمعته. ان الرسامة هي انت اليس كذلك؟

جتسوكو: اجل انا هي الرسامة المرأة العازبة في سن الاربعين. لقد حللت بتلك المدينة منذ ثمانية عشر شهرا لانجز بعض اعمالي في الرسم. كانت فتيات الكيشا يتحدثن في المطعم الذي كنت مدعوة اليه في احدى الامسيات قلن لي بان هناك زبونا، وهو شاب من طوكيو جاء في يوم من ايام الصيف ووعدها بالرجوع ثم تبادلا مروحتيهما كعهد لذلك يوم تنظر الفتاة الى مروحتها ويمضي الوقت في انتظار الذي لايأتي ثم توقفت عن الزبائن فأخذت رئيستها في الشغل تعاملها معاملة سيئة الى ان فقدت المسكينة صوابها عندما سمعت هذه القصة طلبت ان اراها. كانت قابعة في غرفة مثل سجن مظلم (عيناها نحو الارض وقد حملت مروحتها بين يديها الصغيرتين البيضاوين. بدت كانها لم تشعر بدخولى وحين كلمتها رفعت اخيرا راسها نحوي. لكم كان وجهها البريء جميلا كان مثل قمر. تعلقت بها حالما رايتها اشتريت عقدها ورجعت بها الى طوكيو. وهكذا اقسمت بالااسمح لرجل بلا قلب ان ياخذها مني.

يوشيو: انت الان لاتسمحين لي برؤيتها وبمعنى اخر فانت لاتتمنين سعادتها.

جتسوكو: انا اتمنى الشيء نفسه الذي تتمناه هي. انها لاتتمنى السعادة.

يوشيو: «بابتسامة تحدي» لنفرض اذن انني جئت لاجعلها تعيسة.

جتسوكو: ان تعاستها جميلة وكاملة لا يتسرب اليها انسان.



يوشيو: اذن لاتخافي لن يكون هناك من خطر عليها لو رأيتها.

جتسوكو: انت لاتعرف مدى النعيم الذي اعيشه. انا امرأة لم يحبها احد حتى في طفولتي. انا لم اعرف ابدا معنى الانتظار في حياتي وحتى ذلك اليوم ولقد عشت دائما وحيدة ولم يكن ذلك اسوا ما في القصة اذ انني كنت افكر ان احبني احد بالمصادفة فلن ابادله سوى الكراهية انا لااستطيع ان اسمح لرجل بمحبتي وهكذا بدأت حياة الحب التي بنيتها لقد حلمت بان اسجن امرأة تحب بولع شديد ليس انا ولكن رجلا اخر ماذا تقول في ذلك امرأة رائعة الجمال تعيش بدلا عني حبا بلا امل ومادام حبيبها لايبادلها الحب فان قلبها سيبقى ملكا لي.

يوشيو: وتحسبين ذلك نعمة؟

جتسوكو: اجل.

يوشيو: حقا ان للناس المعدومين من الحب احلاما غريبة؟

جتسوكو: ان كل حب هو حبُّ مريع وليس هناك قاعدة في ذلك حتى الحب الشبيه بحبك التافه سيعرف الروع نفسه في تجربته. يعجبني في كل يوم ان اشعل نارا صغيرة للامل تحترق في طريق



السنتها الرغبات الصغيرة لهاناكو. لكن لاتفكر بانني انتظر شيئا من ذلك.

يوشيو: ان الذي افهمه من كل كلامك هو اننا اعداء لكن انت ماذا تمنحين لهاناكو؟!

لقد استعملتني انا لايقاعها في الفخ، هذه هي كل الحكاية وانا الذي تصورت بان امنحها العالم.

جتسوكو: انت كاذب. كل ما انت قادر على فعله هو ان تنتزع منها العالم عالمها الخاص ان هذا العالم سيتكسر وكل ماسيتبقى لديها هو قيودها التي تقيدها انت بها زوج غبي وخائن ايضاً.

يوشيو: قد يكون ذلك صحيحا من يدري؟ نحن لانستطيع ان نعرف قبل ان نجرب.

جتسوكو: لن اتركها تمر بالتجربة نفسها معك. لقد اصبحت جوهرة ثمينة لايمكن لاحد ان يلمسها. جوهرة ثمينة ومجنونة ومن المؤكد ان هناك احجاراً كريمة اخرى تمتزج مع حصاة لاقيمة لها من امثالك.

يوشيو: بصراحة قولي بانك تخشين ان اراها.

جتسوكو: اعتقد انك لاتجهل الى اي مستوى تنزل المرأة الوحيدة في استعمالها المكر لكي لاتبقى وحيدة. بالطبع انت لاتعرف ذلك لم تجرب الوحدة ابدا.

يوشيو: واخيرا ارجوك احمليني الى هاناكو!

جتسوكو: ارجوك بإلحاح ان لاترفع صوتك.

يوشيو: اذا لم تقوديني اليها فسأفعل ذلك بنفسي.

جتسوكو: الشباب والحب.. كل المفاتيح التي يمكن لشاب ان يحملها في جيوبه لفتح كل الاقفال.

انا لااعتقد في القوة. الا ترى هذه الحقائب؟ لقد قررنا منذ قليل ان نرحل لنتجنبك.

يوشيو: هل تريد هاناكو السفر ايضا؟

جتسوكو: كلا انها احست منذ قليل بانها كئيبة ودخلت الى غرفتها لتنال قليلا من الراحة في النوم.

يوشيو: ألانزال واعية تماما؟

جتسوكو: لا بل ان ذلك لدليل على جنونها.

يوشيو: اعتقد انه من صالحك ان ترميها بالجنون وذلك لتسهيل امورك الاخرى.

جتسوكو: انا لم اعرف هاناكو الا حين فقدت عقلها وذلك ما جعلها اكثر جمالا. ان الاحلام السخيفة التي كانت تحملها في نفسها عندما كانت تملك عقلها قد صارت نقية وغريبة لقد صارت مثل مجوهرات وهي بعيدة عن مستوى فهمك.

يوشيو: لتقولي ما تريدين ففي تلك الاحلام جانب من الواقع الحي، انها لحم ودم.

جتسوكو: لحم ودم ! اوه! لاتجعلني افكر في اشياء اشمئز منها.

يوشيو: انا لااحاول ان اجعلك تفكرين في اي شيء.

جتسوكو: (بحدة مفاجاة) اخرج من هنا! حالا.

يوشيو: هذا اقتراح جديد بعد الجولة الكلامية التي رحلنا عبرها.

جتسوكو: انا خائفة! خائفة!

يوشيو: انا افهم خوفك جيدا..

جتسوكو: لنفرض انها تعود الى صوابها..

يوشيو: بالمقارنة اليك انت. ان اكبر شيطان له عقله..

جتسوكو: اذا كان يجب عليها ان ترحل وتتركني..

يوشيو: ساعمل كل ما في وسعي لكي اجعلها تتركك.

جتسوكو: انني ساموت بسبب ذلك.

يوشيو: انت تموتين؟ لا، انا اعتقد ان موتك يسبب لها التعاسة. لكن لو اموت انا..

جتسوكو: تعتقد ان هاناكو ستيأس وسيصيبها الاسى لذلك.. كلا انك تكون قد قدمت احسن عمل. لتمت اذن. ان ذلك سيعطيها سببا تعيش من اجله.

يوشيو: لا شكرا وهو الشيء الذي يعطيك ايضا سببا تعيشين من اجله.

(يتوجه الى غرفة نومها)

جتسوكو: لاتذهب الى هناك!

يوشيو: هاناكو! انا هنا!

جتسوكو: ارجوك! ارحل من هنا بعد ان تقتلني!

يوشيو: هاناكو! هاناكو!

(جتسوكو تسجد امام قدميه)

جتسوكو: لترحل! لترحل هيا ارحل!

يوشيو (يصل بهدوء الى جانبها) هاناكو هذه هي المروحة! مروحة حسناوات الليل!

(يفتح المروحة ويقترب من باب غرفة النوم)

جتسوكو: اوه! اوه.. اوه..

(تبقى على الارض منحنية الى الامام وهي تغطي وجهها.

باب غرفة النوم تظهر هاناكو تضم المروحة الى صدرها.

تقف برهو هاناكو تقترب قليلا من يوشيو)

يوشيو: انا يوشيو. لقد انتظرتني طويلا اغفري لي ذلك. ارجوك سامحيني ياهاناكو. لقد اعتنيت بمروحتك دائما.

هاناكو: مر... وحتي.

يوشيو: نعم مروحة حسناوات الليل.. والمروحة التي بيدك التي رسم عليه المنظر الثلجي هي لي...

هاناكو: مروحتي... مروحتك.. ماذا حدث للمروحة؟ هل تبحث انت عن مروحة؟

يوشيو: لا اني ابحث عنك انت. ابحث عن هاناكو.

هاناكو: انا؟... المروحة؟

يوشيو: الاتفهمينني؟ هاناكو؟

(يضع يده على كتف هاناكو ويهزها وفي تلك الاثناء كانت جتسوكو قد استرجعت قواها. تقف وتطيل النظر اليهما دون حراك

هاناكو: يوشيو؟

يوشيو: نعم انا يوشيو.

هاناكو: (تقف قليلا. تحرك رأسها بشكل خفي): لا انت لست يوشيو.

يوشيو: ماذا تقولين؟ هل نسيتني؟

هاناكو: انت تشبهه كثيرا. ان وجهك مثل وجهه تماما كما رأيته في الحلم لكنك مختلف عنه. ان وجوه كل الرجال في هذا العالم لهي وجوها ميتة ووجه يوشيو هو الوحيد الباقي. انت لست يوشيو. ان وجهك ميت.

يوشيو: ماذا؟

هاناكو: انت ايضا هيكل عظمي ورأسك رأس ميت.. لماذا تنظر الي هكذا ان حدقتي عينيك تبدوان من عظام.

يوشيو: انظري لي مليا انظري الي جيدا.

هاناكو: نعم اني انظر اليك انا اراك احسن مما تراني.

(تتوجه الى جتسوكو)

جتسوكو. انت لاتحاولي خداعي مرة اخرى بان تحمليني معك في السفر رغم انفي؟

انت جعلت هذا الرجل ياتي على انه يوشيو. تحاولين ان تنزعي مني فكرة الانتظار الامس اليوم غدا الانتظار كالعادة اليس كذلك لكنني لن اتنازل عن هذه الفكرة ساواصل الانتظار طويلا. انا مازلت املك قوة الانتظار لمدة طويلة أن احيا وان الاحظ للوهلة الاولى رأس الميت.

جتسوكو (بهدوء الى يوشيو): لتذهب ارجوك الاجدر بك ان ترحل من هنا.

يوشيو (بحرقة): هاناكو!

(هاناكو تتجه نحو الاريكة من دون ان تنظر اليه وتجلس بين المتفرجين. يوشيو ينظر اليها لحظة سكون وفجأة يوشيو يتجه نحو الباب ويخرج

هاناكو (لجتسوكو): تعالي.

جتسوكو: نعم.

(بداية الليل)

هاناكو: لقد مرت ساعة الغروب، اليس كذلك؟



جتسوكو: نعم

هاناكو: عند الغروب تلمع الشمس وتغني الديكة، اليس كذلك ؟ ولن نكون بحاجة الى ساعة في الجزيرة.

جتسوكو: لا.

هاناكو: جتسوكو: لماذا يجب ان نسافر؟

جتسوكو: لسنا بحاجة الى السفر. سنبقى هنا دائما.

هاناكو: صحيح؟ اوه كم انا سعيدة.. جتسوكو..

جتسوكو: نعم؟

هاناكو: من هو الرجل الذي اتى منذ قليل؟

جتسوكو: هل اتانا احد؟

هاناكو: اجل انا على يقين ان احدا قد جاء إلى هنا لغرض ما.

جتسوكو: اجل.

هاناكو: لقد تحدث عن شيء ما بصوت عال انا اكره الاصوات العالية.

جتسوكو: انا ايضا.

هاناكو: (تلعب بمروحتها): هكذا هو الانتظار الانتظار واليوم ينتهي

جتسوكو: انتظري انا لاانتظر شيئا.

هاناكو: انا انتظر.

جتسوكو: لاشيء انتظر

هاناكو: انا انتظر وهذا النهار قد صار ليلا.

جتسوكو (بعينين لامعتين): اوه كم هي جميلة الحياة).

...انتهى



الخروج من التيه

مقابلة مع الكاتبة «أنيس نن»



ترجمة مجيد ياسين

ـ في أية مرحلة من عمرك ادركت انك خلقت لتكوني كاتبة؟

ـ في وقت مبكر جدا بسبب خطأ في تشخيص علتي كنت في التاسعة ولا اقوى على المشي يومها انصرفت الى الكتابة في الحال ثم بعدها بدأت بكتابة اليوميات في سن الحادية عشرة.

ـ هل قرأت كثيرا وانت طفلة؟

ـ نعم، بفهم

ـ في اليوميات يتردد اسم مارسيل بروست هل اثرت اعماله في كتاباتك؟

ـ بروست كان في غاية الاهمية. كان اول من اراه يحطم السباق الزمني (وهذا مالم ارتح له قط)، ويتبع ما تمليه حدوس الذاكرة، ذاكرة الشعور. ولذلك لم يكن يكتب شيئا الا حين يشعر به. اما كيف تحدث الحالة الشعورية فليس مهما. وبالطبع صار لهذا العنصر وجود قوي في يومياتي. ولكن هناك ايضا تأثيرات اخرى. كنت اريد ان اكتب رواية شاعرية، واخترت لهذا نماذج مثل (جيرودو) و (بيير ـ جان جوف) وكذلك (جونا بارنز) كاتبة امريكية ومؤلفة رواية (نايتوود) بعد ذلك تأثرت بـ (د.هـ.لورنس) لورنس اراني طريق العثور على لغة للعاطفة، للغريزة، للمشاعر المتناقضة، للهاجس.

ـ هل تعدين نفسك الان كاتبة امريكية؟

ـ انا اكتب لامريكا حقا، وبالانكليزية ولكني اريد تجاوز هذه الحدود لا استطيع القول بأني كاتبة امريكية، ولو اني انسب الى تيار الوعي الجديد. انا افضل النظر الى نفسي من خلال اطر كونية وعالمية خاصة واني انهل من ثقافتين. من ناحية اخرى. هناك العديد من الكتاب غير الامريكيين بالولادة انصهروا في بوتقة الادب الامريكي. ومع ذلك مازال الامريكيون يقولون عن (نابوكوف) ـ «الاجنبي» ويشيرون اليّ بـ «آنية باريسية المولد».

ـ هل يمكن عد هذه الخلفية من التمازج الثقافي



كاتبة ذات شهرة عالمية، وترجع شهرتها بالدرجة الاولى الى يومياتها التي ،عـدها بعض النقاد واحدة من أبرز الاعمال الادبية في القرن العشرين.. ولها الى جانب اليوميات اعمال روائية وقصص قصيرة ومقالات في فن الكتابة والموسيقى والسينما وغيرها.

وفي هذه المقابلة، كما في غيرها، نرى «انيس نن» تعطينا فكرة عن نظرتها الفريدة الى الناس والاماكن والفنون وتغور برهافة في اعماق البنية النفسية للمرأة.

واحدة من مصادر التماسك الباطني والانسياب في عملك؟

ـ كنت دائما اشعر بان هذه الخاصية الباطنية تنبع من الم الاحساس بالاقتلاع من الجذور وفقداني ابي، ثم من ادراكي بان علي ان ابني في داخلي عالما اقوى من الانسحاق. وتبدأ الطفلة، التي اقتلعت من جذورها، تدرك ان ما تبنيه في داخلها هو الذي سيبقى، هو الذي سيصمد امام التجارب المدمرة.

ـ اعمالك تقترن في الذهن بشكل السمفونية هل تشعرين بأن الموسيقى أثرت في كتاباتك؟

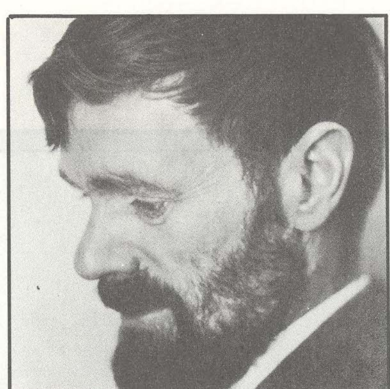
ـ تأثيراً شديداً. بل أنا قلت بمثل هذه المباشرة في يومياتي ان طموحي في الكتابة هو أن اكتب صفحة مثل صفحة من الموسيقى .لابد من لغة، من طريقة، للتعبير عن الاشياء، تتخطى العقل وتمضي مباشرة الى العواطف اردت للكتابة ان تثير في نفسي مثل رد الفعل الذي تثيره الموسيقى.

ـ انا اهتم بالعملية الابداعية نفسها. كيف تنتقلين بالفكرة من الرؤية الداخلية الى التجسد في الادب.

ـ همي ينصب على تحميل الحقيقة الخارجية سر الاستعارة. فما كنت لأصف المدينة او الزبالين او شخصا ما من غير بحث عن المعنى الداخلي. حين يكون هاجسك البحث عن المعنى الميتافيزيقي، يغدو كل شيء شفافا، انا لم اصف قط مدينة اكراما للمدينة بل لاني كنت اسعى في هذا الطريق الى معرفة خصائصها الروحية. ان قيمتها الرمزية هي التي تجعلها تبدو شفافة، حتى ان الناس يقولون «كما في الاحلام» ولكن المسألة ليست كذلك.

ـ ما المكان الذي تختارينه للحلم في اعمالك، وما الاهمية التي تولينها لمسألة انتظام السياق والتواصل بين الوعي واللاوعي؟

ـ نحن نميل، لسوء الحظ، الى فصل الاشياء، بعضها عن بعض. نفصل الجسد عن الروح. نفصل الحلم عن حياتنا اليومية. ما وجدته في علم النفس هو العلاقة المتبادلة بين هذه الاشياء. وانا اردت ان ابقي تلك الممرات مفتوحة، ان استطيع الانتقال من بعد الى آخر، لا ان اشطر البعد الواحد الى شطرين ولذلك ظلت تلك الابعاد وحدات لا تتجزأ. الخطوة التالية كانت نقل الحلم الى الرواية، فكنت ابدأ الرواية دائما بحلم، جاعلة



د. هـ. لورنس / العثور على لغة العاطفة

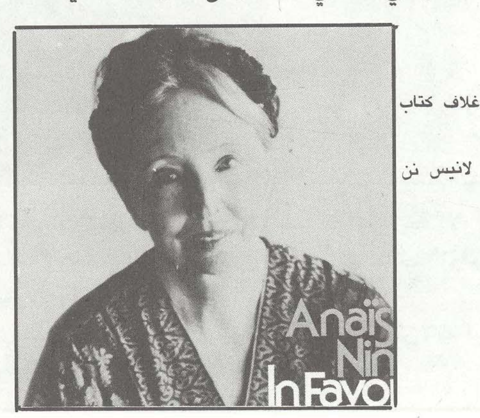
ذلك الحلم «ثيمة» الرواية التي يجب ان تتطور وتغدو مفهومة وتبلغ حد الانجاز في النهاية ان أمكن، لكي أقدر على الانتقال الى التجربة التالية.

كيف تفسرين شمولية الالتقاء هذه بين قارئاتك وشخصيات رواياتك؟

ـ أعتقد أن ما يوحدنا بهذه الدرجة من الشمولية هو عواطفنا، مشاعرنا ازاء التجربة، وليست التجارب نفسها بالضرورة، الحقائق كانت تختلف ولكن القراء كانوا يحملون الشعور نفسه تجاه الاب وان اختلف لذلك الاباء، اعتقد بأني لابد ان اكون قد توغلت (او غرت)، من غير قصد، في اعماق ما تطلق عليه (ابرا براغوف) «البئر الشخصي» الى الحد الذي تلتقي فيه كل الابار بعضها ببعض.

ـ أيعود جانب من تفردك ككاتبة الى حقيقة انك تجوسين في عوالم تنتمي بشكل خاص الى وضع المرأة وتجربتها؟

ـ موقفي الذاتي من الواقع هو كل الذي أعرف، ما



غلاف كتاب لانيس نن

بروست اول من حطم السباق الزمني

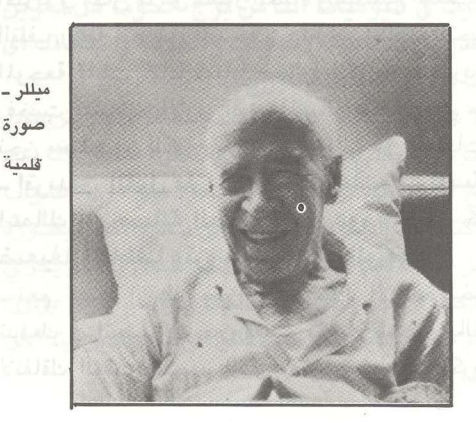
استطيع أن أراه واشعر به. قرأت للكثير، ولكني لم اقلد الكتاب من الذكور. اردت ان اتحدث عما رأيت، ولذا كان الذي كتبت رؤية امرأة للكون، رؤية شخصية للغاية اردت ان اترجم ـ او افسر ـ الرجل للمرأة والمرأة للرجل. ما كنت اريد ان افقد الاتصال بلغة الرجل، ولكني كنت اعرف ان هناك تمييزا بين المستويات.

ـ هل بين اعمالك ما تعد بينه افضل ما كتبت من وجهة نظرك انت؟

ـ لن استطيع قط ان اعيد كتابة القصص القصيرة.. لا استطيع ان اضيف كلمة واحدة الى قصص مجموعة (تحت ناقوس زجاجي) لا استطيع تغيير اي شيء في مجموعة (كولاج)

ـ هل تستعملين مقياسا فنيا مختلفا بالنسبة لليوميات؟

ـ في كتابتي لليوميات حاولت ان اتجاهل ان انسى جميع مناهج الكتابة اردت ان لا اقيد نفسي بأن اكتب بصورة حسنة او لا اكتب اردت ان ارمي كل هذا جانبا. ونجحت



ميللر ـ صورة قلمية

لاني شعرت بانها لن تقرأ ابدا.

ـ اليوميات لم تكن في الاساس معدة للنشر؟

ـ لا

ـ اذن كيف اخذت طريقها الى النشر؟

ـ بين حين وآخر كانت تتملكني رغبة في اشراك الآخرين بجانب من اليوميات او كنت اكتب شيئا افخر به. وكنت ادع الاخرين يقرأون بعضا مما اكتب مثلا تركت (هنري ميللر) يقرأ صورته القلمية التي كتبت وهكذا ترين ان هناك شيئا عن المشاركة. ولكن الشعور بالقدرة على معالجة مشاكل اعداد اليوميات لم يأتني الا بعد فترة طويلة، يوم تمرست في كتابة الرواية وصرت اشعر بالقدرة على معالجة مشكلة الاعداد كذلك كان علي ان أعالج المشكلة النفسية لكوني صريحة، الخوف من فضح النفس. مرة رأيت حلما مرعبا: اني فتحت باب بيتي فصعقني اشعاع مميت. ولكن حدث العكس. تغلبت على تلك المشكلة تغلبت على مشكلة الاعداد ومن ثم صرت لا اخاف بالطبع.

ـ هل تستعملين اليوميات منهلا لمادة رواياتك وقصصك القصيرة؟

ـ نعم. انها دفتر ملاحظات حقا. احيانا، اذا مضيت في الكتابة عن شخص يهمني تتراكم لدي، بعد فترة وجيزة، صورة قلمية. نحن لا نفكر بأصدقائنا بهذه الطريقة بل نراهم من هذه الزاوية حينا ومن تلك الزاوية حينا آخر. وفجأة ارى امامي شخصا بكامل ابعاده، عندئذ اكتب القصة.

ـ هل كان جمالك الفريد نافعا لك ام ضارا؟

ـ احيانا كان نافعا، عندما تستطيعين ان تفتني ناقدا، واحيانا كان عقبة في طريقي حقا حتى النساء يتملكهن الشعور بأن الجمال يعني ان وراءه خواء. انا لم اؤمن بجمالي مطلقا وهذا ما جعل المسألة بسيطة جدا.

ـ في يومياتك تتحدثين عن بيتك في لوفسيان بحميمية عظيمة. هل تعدين البيئة امتدادا للشخصية بالطريقة نفسها التي تؤلف فيها الثياب امتدادا رمزيا لشخصياتك الروائية؟

ـ نعم. اعتقد ايضا بأننا نحتاج الى تغيير بيئتنا مع تطورنا اعرف ان تاريخ لوفسيان انتهى في وقت معين. وعندما انظر الان الى ذلك الحين اجد انه الوقت المناسب. ومع ذلك فالمسألة مؤلمة، فأنت لا تدركين



بالضرورة ان تجربة ما قد انتهت بالنسبة اليك انما تعرفين ان شيئا ما يغادرك. الظروف انتزعتني من مساكن عدة حين تصل دورة معينة الى نهايتها، يغدو المسكن نفسه ميتا. اعتقد ان هذه هي انعكاسات وضعنا الحالي.

- تعبرين في كتاباتك عن ايمان عميق بقدرة الانسان على النمو متجاوزا التلف العصبي. ما مصدر هذا التفاؤل؟

- لم افكر قط بالمصدر. كنت اشعر دائما بهذا الباعث في أعماقي، مثل الباعث الذي لدى النباتات على النمو اعتقد بان ما يحدث هو تداخلات وعقبات طارئة جميعنا نملك هذا الباعث ولكنه يتعرض للتلف احيانا نجده لدى الاطفال، اليس كذلك؟ يستعملون قواهم، مهارتهم ويستكشفون كل شيء، كل ما هو ممكن. اعتقد بأننا نستطيع ان نضع اصبعنا على التلف الذي يتعرض له اكثرنا في مكان ما من مسار الحياة ونستطيع التغلب على التلف. كلنا نتعرض للتدخلات، للاحباطات وللتجارب الموجعة قابلت كتابا شبابا هجروا الكتابة بمجرد ان رفضت كتاباتهم الاولى اذن فالمسألة هي الى اي مدى نحن مستعدون للكفاح من اجل التغلب على العقبات.

- اتريدين القول بان احدى الثيمات الرئيسة في اعمالك هي مسألة الصراع بين دور المرأة كائنا ضعيفا وعاطفا ونزوع الفنان الى السمو؟

- نعم. اعتقد ان هذا صراع كبير جدا. الارادة الخلاقة تدفعك في اتجاه في حين يغمر نفسك شعور بالذنب لانفاقك الوقت والجهد الذي يفترض فيك ان تكرسيه

لحياتك الشخصية لم تكن هذه مشكلة بالنسبة للرجل لان طبيعة المدنية تحرضه على الانتاج فهو يريد ان يجعل العمل شغله الشاغل، وهو لذلك ينال البركة ولكن المرأة اخبروها بأن همها الاول ينصب على حياتها الخاصة. لم تشجع على ان تبدع. الابداع في حالة المرأة، مظهر عرضي.

- لنتحدث بلغة الباعث على النمو او عملية النمو، هل تعتقدين باننا نتطور من الطفولة، اننا ننمو ونخرج من عالم الطفولة تاركينها وراءنا، ام اننا، ونحن ننمو، ننجز اتحادا مع الذات الاولى السابقة للصدمة والاحساس بالالم؟ هل النمو عملية تجري باستقامة اخذة بالابتعاد ام انه عملية دائرية تعود بنا الى الذات الاساسية؟

- انا اتفق معك على وجوب ان يحملنا البحث الى النقطة التي نستطيع عندها ان نعيد لم القطع المبعثرة من ذواتنا. (والاس فولي) يعرف الشاعر على انه الانسان الذي يستطيع الاحتفاظ بطراوة الرؤية الطفولية حية في نفس الرجل البالغ. انا اتفق مع هذا الرأي باستثناء فترة الصدمة حين تتناثر الذات مزقا انها حالة لَمّ وربط حقا.

- دورة العودة الى الذات تكاد تكون اساسا في سويداء عملك

- اذا كان المفروض في رحلتنا الاسطورية ان تمر عبر التيه، الذي لابد سنخرج منه في نهاية الامر، فعلينا ان نخرج منه بكامل ذواتنا فلا قبل لنا على ترك اجزاء من ذاتنا في التيه.

- ذكرت في اليوميات انك من برج الحوت هل تعزين اي قدر من خاصية الانسياب والحركة في كتاباتك الى كونك من مواليد هذا البرج؟

- انا شديدة التعلق بالماء. اشعر بصلة وثيقة تربطني بالبحر، وتعجبني فكرة السفر والتنقل، السفر كله على سطح الماء. اظن ان لذلك تأثيرا على ميلي الى الانسياب في الكتابة لا الجمود. كنت اشعر بانني اكتب بصورة افضل حين اقيم في بيت عائم لاني أحس بالنهر يجري من تحتي. يعد ونني من «النبتونيين»، الذين يولون الوهم اهمية اكبر بكثير من عالم الواقع والذين يتداخل عندهم الحلم والواقع.

- من اين لك هذه الطاقة التي لا تنضب؟

- لم افكر بهذه المسألة. اظنه حب الاستطلاع، حقيقة اني مازلت أحس بالاشياء بحيوية. انا افترض انك عندما تشعرين بانك مازلت حية فان شيئا في اعماقك يدفعك الى تجارب جديدة، صداقات جديدة، ومادمت تستجيبين للنداء تظل عندك هذه الطاقة. يبدو انها خاصية الاستجابة، خاصية التمسك بالحياة بالرغم من كل ما يدور من حولك. عندما يكتنفك هذا الاحساس تمضين في طريق الاستكشاف. ثم اني محبة للاطلاع دائما. في حادث طائرة كنت احدى ركابها. تعطلت عجلات الطائرة الا واحدة وشبت النار في احد الجناحين. كانت امامنا ست دقائق للوصول الى (لوس انجلس) كل الذي فعلته انني رحت افكر بالاماكن التي لم ازرها بعد. ذلك كان شعوري.. ان من المؤسف ان لا ارى كل شيء واسمع كل شيء واذهب الى كل مكان.

- ماذا تكتبين الان؟

- مشغولة باعداد الجزء السادس من (يوميات أنيس نن) اعداد الجزء السابع سيجعلني اتبادل الرسائل واليوميات مع نساء اخريات. ثم ارجع لاعيد كتابة فصول طفولتي ومراهقتي لان القراء يقولون اني بدأت اليوميات من حيث اخذت حياتي بالامتداد، وهم يريدون ان يروا ما حصل في هذا الجزء من حياتي.

- ما هو شعورك وانت تبلغين حد الاعتراف بك شخصية ادبية كبيرة؟

- حسن. انا لم اتصور ذلك. شعور جميل، ان تتحرري من الشعور بالعزلة وتستطيعي ان تعيشي حياتك بشموليتها فانت على صلة بالعالم كله، اظن انها رغبة كل كاتب. ان يملأني شعور بأني على صلة بالعالم.

(*) اجرت المقابلة - او اللقاء - (جودي هوي) المحررة في «مجلة الشرق والغرب» في شهر آب من عام ١٩٧٤.

رسائل ديلان توماس



ترجمة لطيف ناصر حسين

ولد الشاعر ديلان توماس عام ١٩١٤ في السابع عشر من تشرين الاول في مدينة «سوانسي» بمقاطعة «ويلز الجنوبية» وقد عمل مصحح حروف ثم مخبرا صحفيا لجريدة «ساوث ديلز دبلي بوست» كما عمل ممثلا هاويا في «المسرح الصغير» بسونسي. في عام ١٩٣٣ نشر اول قصيدة له بعنوان «ولن يكون للموت سلطان». قام باسفار عديدة. وفي عام ١٩٣٧ تزوج من «كاتلين مكنمارا» في بترانس كورنودل.. اصدر عدة مجاميع شعرية منها «تحت غابة الحليب» و«منايا ومداخل» «ست وعشرون قصيدة» وغيرها.. في عام ١٩٥٣ وفي التاسع من تشرين الثاني توفي ديلان توماس في «نيويورك» وفي الرابع والعشرين من الشهر نفسه دفنت رفاته في مقبرة كنيسة «سانت مارتن - لوغهارن».

يقول الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا الذي ترجم ديلان توماس الى العربية، لقد شاهدته اخر مرة في اواسط عام ١٩٥٣ في جامعة هارفرد حين جاء ليقيم امسية شعرية فيها.. ورغم ان تقاليد الامسيات الشعرية في الجامعة هي ان تكون مجانية ومفتوحة للجميع.. والا تزيد عن الساعة الواحدة.. امسية «ديلان توماس» كانت بتذاكر تشترى مقدما.. وبعد ساعة ونصف من القائه الشعر بقي المستمعون في مقاعدهم يطالبون بالمزيد...

هنا بعض من رسائل هذا الشاعر الكبير الى حبيبته «كاتلين» وتكشف لنا هذه الرسائل عن تلك الحياة الكبيرة التي كانت تغذى روافد ابداعه الشعري.

«كاتلين حبيبتي»

مقتطفات من رسائل مختارة لديلان توماس

○ رسائل ديلان توماس، اروع شعراء جيله كان لاذعا في رسائله وغير محتشم، في هذه الرسائل نتابع مغازلته وزواجه من كاتلين ماكنمارا.

الى اي. اي. تريك

صديق من ويلز شباط ١٩٣٥ عزيزي بيرت،

هذه هي الرسالة الثانية التي اكتبها منذ مجيئي الى هذه المدينة الكبيرة، وكان من المفروض ان تكون عاشر رسالة ابعثها، فلدي الكثير الذي اود اخبارك به، وقد جلست الان انوي الكتابة اليك، لكنني لااتذكر اي شيء.

لندن جيدة، لكن بورث افضل، والتوق الى الفضاءات الخضراء المفتوحة، هو كما يقولون في اليوميات العاطفية او في اليوميات فقط، يتلبسني انني اسلك طريقي، وهم يسلكون بقية طرق لندن. فلندن كلها ضائعة ما عداي، كتابي (١٨ قصيدة) يباع جيدا. حالة صدري سيئة، وانفي يسيل. ثمة جرذان في غرفتي. امل مشتت، اثنان واثنان مازالا بالنسبة لاستغراقي المضطرب خمسة او ستة أيضاً، فالجبر هو دراسة الاقواس. انني اعكف على كتابة قصة بعنوان (الليمون) التي ستحظى باعتراض كل محرر يحترم نفسه او يحترم الجمهور في لندن.

ان المشاهير الذين اقابلهم غالبا او غالبا جدا، اصبحوا مجموعة حقراء عموما. اما احسنهم فهم هربرت ريد، غريفسون، كاميرون ال موريس، وهبينستال، يعم الابتزاز، «المبتزالوحيد كشخص امين مثل نسبيا لاينتمي الا الى مسحوقي المبتز الساحق، اسحقهم رأسا وغادر» ذلك هو الشعار.

منذ وصولي الى لندن التقيت بمناسبات عديدة مع عدد من الشيوعيين الاذكياء، وكرهتهم جميعا، لم اكرههم اشخاصاً ولكن ثوريين و شيوعيين لانهم ولدوا في بيوت من الطبقة الوسطى «او العليا الغنية، وتعلموا في مدارس باهظة التكاليف، ومدارس عامة، وجامعات، وليست لديهم اية فكرة عما يطلقون عليه تزمتاً (صراع الطبقات) وليس لديهم اي اتصال اطلاقا بالبواعث الحقيقية او مع مؤيدي الصراع الطبقي انهم غريقون من الجمجمة حتى السرة.

اجل، على اعتبارات كثيرة. بورث هي الافضل.

الى ديز موند هاوكنز
(محرر ادبي)

٢١ اب ١٩٣٦

عزيزي ديزموند،

لم امت او امرض بالسفلس - كثيرا - او اصاب بالشلل او الخرس، وانما أنا مكتئب كالجحيم بهذا العوز المزمن للمال، انه الحزن الاشد مناكدة، وهو يلازمني دائما، ليلا ونهارا في غرفتي الصغيرة فوق ضجيج المرور، افكر فيه، وفي اقتنائه بلفائف بيض كبيرة لصرفه على الملابس الزاهية والجيش اسطوانات الغرامفون والنبيذ الابيض والاطباء والنبيذ الابيض ايضاً وفتاة ايرلندية شديدة الغموض (كاتلين) التي احبها كثيرا، بطريقة صادقة ولكنني سافقدها بسبب المال المال المال المال.. بيتي (فتاة حانوت في الويست ايلز، ظهرت حديثا). لقد نالني منها الم في الزائدة الدودية. (وهل هي الزائدة الدودية فقط)؟

اذكرني لصغيرتك. ساكتب لها قصيدة فاحشة عندما تكبر.

الى كاتلين ماكنمارا

(ولدت في لندن عام ١٩١٣، من ابوين ايرلنديين بروتستانتيين، كانت كاتلين واحدة من ثلاث شقيقات. وكان ابوها، فرانسيز، يعتقد بانه شاعر، فعاشر الفنانين، وهجر عائلته)

١٩ اكتوبر ١٩٣٦

حبيبتي، شكرا لخطابك الطويل الرائع وللمنديل الذي لم يكن منديلا على الاطلاق وانما اللفاع المفضل جدا جدا الذي ارتديه طول الوقت ـ وللصورة ايضا

ـ انني اودك عندما تصعدين، لكنني متحامل جدا، انني اودك عندما تفعلين اي شيء (وهذا يختلف تماما عن حبي لك) هذه الخريشة كي اخبرك فقط

بانني انتهيت تقريبا من كتابة خطاب وقصة جميلة اليك، لكني ليس باستطاعتي ارسالهما الا غدا. لي اب مريض يعشق الحديث عن الموت بفظاعة، لذا

أنا اجلس لاقرأ له انني احبك، تستطيعين ان تفعلي ما تشائين وتكوني ماتشائين، كما كان الامر معي، هذا ما تستطيعين الحصول عليه يانسة ماكنمارا من ديلان ومن الله الذي سيكون معك قريبا.

اواخر ١٩٣٦

الى حبيبتي كاتلين الرائعة المحبوبة البعيدة:

هل انت احسن حالا؟ وحمداً لله بانك لست بمنتهى التعاسة في المستشفى الفظيع؟ اخبريني كل شيء، متى تغادرين ثانية، اين ستكونين في العيد،

وانك تفكرين بي وتحبينني. وعندما تعودين الى الحياة ثانية، سنستطيع كلانا اذا رغبت، التجول، نعمل اشياء مهادنة مع اولئك الناس، نعثر على مكان

ذي حمام وبدون نغوض في (بلومسبري) ونكون سعداء هناك.

ثمة كما اعتقد في عيون اولئك جنون حلو عني

وعنك نوع من الحيرة الجنونية والاندهاش المتناسي للمفرضين والاقوياء انك الشخص الوحيد من هنا حتى (الديباران) ذهابا وايابا، الذي اكون

معه حرا على الاطلاق، واعتقد ان السبب في ذلك هو انك بريئة مثلي.

انني اعرف باننا لسنا قديسين او عذريين او طائشين فنحن نعرف كل النكات الجريئة، واغلب الناس الوضيعين، وباستطاعتنا التشبث بالحافلات، وعد نقودنا ثم نعبر الشوارع ونتحدث

فيما نشاء لكن نقاءنا يتعمق فينا، وسرنا المخزي هو اننا لانعرف شيئا على الاطلاق وسرنا الداخلي الرهيب هو اننا لانهتم بعدم معرفتنا.

انني احبك جسدا وروحا، وانا افترض بان الجسد يعني بانني اود لمسك، وان اكون معك في الفراش، وافترض ان الروح تعني بانني استطيع

سماعك ورؤيتك، وان احبك في كل شيء في هذا العالم نائما او مستيقظا.

(الرسالة التالية كتبت من عنوانه في لندن حيث كان توماس يقيم مع فيرونيكا سبتروب، المرأة التي التقى بها في (كورن وول) والتي اعرب بعد حين عن رغبته في الزواج منها).

الى كاتلين

نيسان اومايس ١٩٣٧

انه الجحيم ان اكتب اليك الان، ان ارفعك عاليا معتقدا بانك حقا من لحمي ودمي ياكاتلين التي

احبها اكثر مما احب اي شخص اخر، ثم اكتشف كاتلين خشبية مثل دمية او كاتلين فارعة نحيلة مثل قلم الحبر او كاتلين محنطة خلقت قبل التوراة، شديدة الكبر ومنبوذة اريدك.

عندما تكونين بعيدة عني، فهو ابتعاد جسدي غير مدعم وغير لائق، كلا، ليس غير لائق: عندما افقد ذراعا حين لاتكونين معي، وعندما تعودين الي ثانية

تنمو مرة اخرى اقوى واطول من السابق تلك كلمات عابثة مرة اخرى وبالرغم مما تعنيه فهي صادقة

كالسماء لان من الحماقة ان اعيش من دونك، وانت من دوني: فالعالم يفقد توازنه الا اذا وقفنا سوية في

الوسط منه كل الوقت في سديم من الجنون الذهبي الاشعث أقلّ او اكثر غباء. تعالي لتريني سريعا، الان، مع بعض الكشمش، والقبلات.

الى دي. اي. وفلورنس توماس
١٠ حزيران ١٩٣٧

الى امي وابي العزيزين
ليس ثمة شك من انني كنت مهملا وشخصا غير متماسك ولامعقول لم يأخذ بعين الاعتبار اطلاعكم على احواله منذ غادرتكم في بداية نيسان، انني اقيم

هنا مع كاتلين ماكنمارا (التي ستتشرف امي علي كتابتها فوق المظروف) في كوخ اعارني اياه رجل يدعى ستبثورب.

افترض بانني اتوسد المفاجآت والصدمات في هذه الرسالة المتأخرة، لكني يجب ان اخبركما ايضا بانني وكاتلين سنتزوج في الاسبوع القادم باجازة

خاصة (اعتقد ان هذا ما يدعونها به) في مكتب تسجيل بينزانس، انها ليست فكرة (اخبرت عنها امي عدة مرات) متسرعة او سخيفة، فقد كنا عازمين

عليها منذ امد طويل، واعتقد ان علينا تنفيذها من فورنا، كل شيء هادىء تماما، اثنان من القرويين هنا سيكونان شاهدين، وليس لدى احد منا طبعا اية

نقود عدا الجنيهات الثلاثة التي اخفيناها بعناية كي ندفعها ثمنا للاجازة.

قد تبدو، وهي حتما كذلك، خطة سريعة

وجنونية، لكنها ترضينا وهي منتهى مانطمح اليه. امل الا تؤلمكما، وبالرغم من انني اعرف بانني لست كاتب رسائل جيد، وابن جميل لايساوي شيئا، فقد

حاولت ان احافظ على استقامتي (وقد نجحت) وعلى معقوليتي، طيلة الوقت الذي كنت فيه بعيدا عنكما. سأحاول ان اكون اكثر صراحة واقل احساسا

يمتلىء باخبار حياة ديلان عندما اكتب غدا.
(لقد تزوجا في ١١ تموز، وقد اراد ابو توماس ايقاف اجراءات الزواج، يسنده في ذلك نسيبه

(هايدن نايلور) الذي حاول الاتصال هاتفيا بكاتب التسجيل في بينزانس، ولكن الامر لم يكن في متناول اليد).

الى باميلا هانزفورد جونسون
الروائية صديقة توماس السابقة

جميل جدا جدا ان تكتبي، فقد كنت اتمنى ان اسمع اخبارك. انني بعيد عن كل شيء وكل مكان، في

حجرة علوية لاستديو فون الميناء، مليئة بالهموم والسعادة اللتين تبلدان كل ايام حمى الكتابة، اكتب قصيدة حب سيئة للمناسبة من ذلك النوع الذي

يبدأ (لم يكن الحب حبا حتى جئت) واحتسي البيرة في حانات فوق سوق السمك عادا قطع كاتلين النقدية - إن وجدت ثمة - متصارعا مع الافران النفطية، منفقا البقية الباقية.

لاتستطيع كاتلين أن تطبخ الاشيئا واحدا، وهو الخبز الايرلندي الذي يتطلب نمطا خاصا من الافران، غير متوفر في انكلترا، وهي تشرب كثيرا مع

ذلك، لذا تجدنا نأكل في الصباح كما لو انه ليس في مقدورنا فتح العلب في المساء، استطيع الان اشعال (اتينا) البريموس القديم، دون احراق اكثر من

اصبعين فقط وهدب، واترك وحيدا مع الارواح الاسطورية.

اذا كنت قد اصلحت، فذلك ليس ظاهرا. اذا كانت

يولين معروفة لانتشارها ودود بروكتر (رسامة) فقد ذهبت الى الفراش مع السابقة وكدت افعل مع الاخرى كانت كاتلين فظة جدا امس مع زوجة

بروكتر وبينما كنا نغادر المنزل قالت زوجة بروكتر: (انتظرا قليلا فعلي ان اضع بعض البودرة على انفي)

وقالت كاتلين (لم لاتضعيها في حقيبة؟) في الاسبوع الماضي صنع رجل يدعى ملك راج اناند وليمة (كاري) للجميع. وكانت الوجبة الاولى بزالياء صغيرة الحجم، اكلت اثنتين منها ولم استطع التحدث. وثمة رجل صغير يدعى (والاس بي نيكوس) جمع ثروة صغيرة من كتابة قصائد ملحمية. عن اناس مثل كروموبل ونيلسون والسيدة السي غودي، تناول منها ملء فمه وساعدوه على الخروج... وبعد الصحن الرئيسي، الذي كان حارا بصورة لاتصدق بحيث ان الجميع ماعدا الهندي كانوا يبكون مثل شيرلي تمبل، وامرأة، السيدة هندرسون نظرت في صحنها ورات شيئا في ركن منه، شيئا مطاطيا يشبه حرفا فرنسيا احمراً فالتقطته ووجدت انه جلد لسانها بالكامل.

اننا نعيش يوما بيوم، نشتري ما يكفينا ليوم واحد، نشتري منشفة جديدة اذا استطعنا عندما نستهلك القديمة، نشتري صابونا اذا اردنا مغازلة احدنا الاخر. ما نريد عمله ولانستطيع هو شراء اكبر كمية من الاشياء الصغيرة كي تكون موجودة عندما نكون بحاجة اليها. لذا ان كان ذلك باستطاعتك او اذا رغبت بمقدورك ان تبعثي لي بجنيه مع رسالة تحتوي على اخبار كثيرة، ليس ذلك طلبا يصح طلبه، كما اعتقد، لكنه شيء ينساه الجميع.

الى هنري تريس
(شاعر وناقد) ٢٢ آذار ١٩٣٨

العزيز هنري تريس.

اجل، لقد رايت ان شعري يسمى (مؤثرا) و(مهما) وهو كذلك بالنسبة لي. ولست ابالغ كثيرا، لانني لا اثق كثيرا باغلب ما يكتب من شعر في الوقت الحاضر. لكنني اثق كثيرا بشعري.

فالاخوة في حب الانسان الحارة هذا اليوم تبدو مدرسة اجتماعية خائبة ولا اتقبل (اودن) عقلا متكاملا

اعتقد ان (ماكنيز) ضعيف وذو عقل مقتنع، تعوزه المخيلة، ولاتقبله الاذن، ووجدت في شيوعية روبرت بروك عدم واقعية فقبل ان يستطيع الشاعر التوغل في الارتباط بالمجتمع عليه، بالتأكيد، ان يكون قادرا على الاتصال بما في نفسه، وسبيندر لم يستطع ملامسة ما هو خارج ذاته بريشة.

الى كاتلين
١٩٤٣

حبيبتي، حبيبتي، كاتلين، قطتي العزيزة، رهيب ان اكتب اليك، حتى بالرغم من حبي للكتابة اليك، التي تأتي بك قريبة جدا مني لدرجة استطيع لمسك واعرف في الوقت نفسه بانني لااستطيع لمسك، فانت بعيدة كل البعد في (رنغورد) الباردة القاسية وانا في حانة على قارعة الطريق. احبك، احبك فوق كل شيء، اراك في كل شيء، انت فوق الجميع والى الابد حتى تتوقف الشمس وبعد توقفها ايضاً. لااستطيع المجيء في عطلة نهاية الاسبوع، فعلي ان اعمل طيلة يوم الاحد.

انني اعمل للمرة الاولى منذ ان بعت روحي الفانية، اعمل بكل قواي منها عمل ثلاثة اشهر في اسبوع. انني اكره استديوهات الافلام اكره صانعي الافلام اكره الافلام... فلاشيء هنالك من نزعة غادرة في هذه العلبة الفخمة ذات السقف الصفيحي من الاحابيل والحيل، ولا اهتم ادنى اهتمام بمشكلة المواصلات في زمن الحرب... وكل ما اعرفه هو انك زوجتي، حبيبتي، بهجتي، كاتلينتي..

اغدقي من حبي على الجنين وقبلي لويلين فوق جبينها من اجلي. تحسسي جسمك بمنتهى الرقة لاجلي، النهدين والبطن،، كاتلينتي.

نوافذ

نافذة اولى

جديد وقديم

ليس هناك أدب بلا تعدد ولا تنوع .

وليس ثمة نوع أدبي الا وتعدد وتنوع .

التعدد والتنوع قانون . ويخضع لهذا القانون كل أدب . وكل نوع أدبي . وماينطبق على الادب من هذا القانون ينطبق على كل انواع الفنون .

لنتصور لو ان هناك نمطا واحدا من الشعر . ونمطا واحدا من القصة . ومنهجا واحدا في النقد . ورؤية واحدة في الفلسفة . وشكلا واحدا من اشكال المسرح . او الرسم . او النحت . او الموسيقى .. الخ لنتصور هذا . ولنتخيل كيف يكون الحال ؟

لاشك في ان ذلك كان سيسبغ على الانواع الادبية والفنية رتابة قاتلة . وكان سيضع المواهب الادبية والفنية في قوالب واحدة جامدة . لاتكبر ولاتصغر ولا تتلون ولا تتغير . وكان سيجبر هذه المواهب على الالتزام بحدود هذه القوالب لاتخرج منها ولا تتمرد عليها . وكان سيرغم الناس على ان يوحدوا اذواقهم وعواطفهم . ومستوياتهم العقلية والنفسية .

ولكن تشاء حكمة الله الا ان تفرض على الحياة قانونا طبيعيا لا تملك ان تحيد عنه . هو : قانون التعدد والتنوع . فتكون . ومنهم المبدعون . مواهب . وقابليات . وعواطف . واذواق مختلفة كلها . متعددة المستويات . متنوعة الاتجاهات . وان ترافق ذلك نزوات . وقفزات . وتمردات . وثورات . وان تكون في مقابلها هفوات . واحباطات . ونكوصات . وردات .

هذا قانون شامل للحياة وليس للادب والفن وحدهما . وليس هناك أدب . او فن . في هذه الامة او تلك . الا وخضعا له . وقد ذهبت سدى كل محاولات التنميط القسرية منها وغير القسرية

ويمكن القول ان المذاهب الادبية والفنية التي ظهرت منذ ثورة الرومانسية على الكلاسيكية حتى يومنا هذا هي محاولات من محاولات التنميط . فما من مذهب ظهر الا وادعى انه عز الطلب ونهاية الارب . ولكن المستقبل كان كفيلا . دائما . بتفنيد ذلك . حتى الواقعية الاشتراكية التي ربطت نفسها بفلسفة تراها وقوانين تدعيها . لم تصمد امام فعل اكثر القوانين موضوعية . واعني قانون التعدد والتنوع . بل لعلها حكمة الحياة ان تكون المذاهب الادبية والفنية سببا في زيادة التعدد والتنوع في الادب والفنون . وان يكون في ذلك غنى عظيم لها .

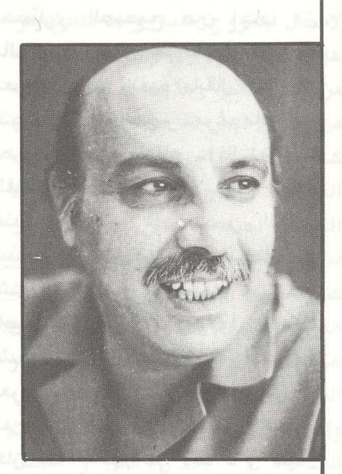
ماذا يعني ذلك ؟

انه يعني ان القول بوحدانية مذهب . او تيار . او منهج . او شكل . او اسلوب . في الادب والفنون هو من قبيل الهرطقة . فالجديد هنا لاينسخ القديم مهما ادعى المدعون . فهو قد يحد من نفوذه . او يضعف دوره . او يزويه . ولكنه لايلغيه قط . ان هذا لايعني ان الجديد لافائدة ترجى منه . وان وجود القديم ينفي الحاجة الى ظهور الجديد . فالجديد يحفز . ويضيف . ويكمل . ويغني . ويطور . ولكنه لاينسخ ولا يلغي . ولعل من المفارقات ان ينبثق الجديد من القديم . وان ينطوي في الوقت نفسه على شيء كثير منه . بل كثيرا ما كان الجديد رجعة مغلفة الى قديم فارقناه . ليس رجعة حرفية بالطبع . ولكنها رجعة الى جوهره . او جوهر من جواهره .

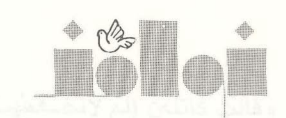
هل هذا يعني ان الادب والفن يراوحان في مكانهما ولايتقدمان ؟

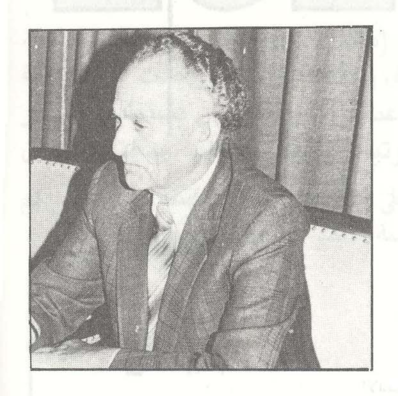
هل في ذلك انتقاض على قوانين التطور ومعطياته ؟

كلا بالطبع . ولكن بحث هذا الامر يحتاج الى وقفة اخرى ..



سامي مهدي





عبد القادر القط

المحاضرة التي القيت في مؤتمر أدباء مصر بالإسماعيلية

تتخذ بعض القضايا شأنا خاصا في الحياة الادبية في مصر والوطن العربي، فيتردد الحديث عنها في الصحف والمجلات ووسائل الاعلام الاخرى وفي الندوات الادبية على نحو يمكن ان يقال انه دوري او موسمي. ومع ذلك لانكاد ننتهي فيها الى موقف حاسم يصرفنا عن الحديث عنها مرة بعد اخرى. ومن تلك القضايا التي لابد ان كثيرا منا قد شارك فيها بالرأي من قبل: أزمة النقد، والتراث والمعاصرة، والحداثة في الادب. ولاشك ان وراء الالحاح على هذه القضايا اوضاعا حضارية خاصة في المجتمع العربي تؤثر في مفهوم الادب ورسالته في الحياة والمجتمع، وصلته بما يطرأ من تغير وتطور بين الماضي والحاضر.

وقد مر المجتمع العربي بعد انهيار الدولة العربية بعدة قرون من الركود او الثبات، حتى خيل الى الناس ان الشعر قد بلغ صورته النهائية في تجاربه وصوره واشكاله، وان كل محاولة للتجديد لابد ان تدور في فلك القديم، وان يقاس صلاحها بمقدار احتذائها قدر الطاقة لذلك القديم واتباعها لانماطه وصوره وايقاعه. ونسى الناس خلال ذلك الزمن الطويل من الثبات والركود ان الشعر العربي كان دائم التطور والتجدد - بمقدار ماتسمح به طبيعة العصر حينذاك - وان الحداثة في الشعر كانت موضع خصومة بين المحافظين والمجددين، لكن المحافظين لم يستطيعوا ان يحولوا بين الشعر ودواعي التجديد والحداثة. وفطن كثير من النقاد الى ان الحديث من الشعر لاينبغي ان يقاس دائما الى القديم، بل ينبغي ان يتقبله الناقد والمتلقي بروح العصر ويدرك بواعث ماجاء به من تجديد وماحققه هذا التجديد من ظواهر لغوية وفنية. وكذا يصور علي بن عبد العزيز الجرجاني - صاحب الوساطة بين المتنبي وخصومه - صلة الحديث بالقديم، ويدعو الى ان يقيس المتلقي كل جديد من الشعر بمعيار القديم، فيقول في عباراته المحكمة الذكية مشيرا الى اشعر المحدثين «فصارت اذا قيست بذلك الكلام الاول (اي الشعر القديم) يتبين فيها اللين فيظن ضعفا، فاذا افرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا، وصار ماتخيلته ضعفا رشاقة ولطفا»

ولم يكن الشعراء بأقل من النقاد وعيا بطبيعة مايبدعون من جديد. وقد لخص ابو تمام القضية ووضح الصلة بين المبدع والمتلقي في وضعها الحضاري الصحيح حين اجاب من سأله: لم تقول مالايفهم؟ بجوابه المعروف: ولم لاتفهم مايقال؟ على ان التجديد في ذلك العصر - برغم مادار من خصومة كبيرة بشأنه - ظل مرتبطا بالقديم الى حد كبير لاسباب دينية وفنية معروفة. فقد احس العرب حينذاك ان لغتهم التي تحمل الى الشعوب دينهم وقوميتهم هي خير عاصم لهم من ان يذوبوا في تلك الشعوب التي انضوت تحت راية الامة العربية، فان التجديد فيها ينبغي ان يتم بشيء كثير من الحيطة والحذر. وكان مما اعانهم على ذلك - في مجال الشعر - ان الشعر الجاهلي وبعض الشعر الاموي كان هو تراثهم الشعري الاوحد الذي كان لابد ان يتتلمذوا

عليه، ويستمدوا منه الكثير من صورهم واخيلتهم وانماط تعبيرهم.

اما عصرنا الحديث فقد حفل منذ بداية هذا القرن بتطور حضاري ضخم متعدد الجوانب شهد الشعر من خلال موجات متعاقبة من التجديد، ارتبطت اولاها بقضية التراث، اذ كانت في ذاتها احياء لمقومات الشعر العربي القديم ابان ازدهاره، وعبرت الثانية عن امتزاج القديم بالجديد في حركة تجاوزت الاحياء الى التجديد عند شوقي ونظرائه، وجاءت الثالثة لتصور الوجدان الذاتي للشاعر في معجم شعري جديد وصور شعرية مبتكرة. ثم كانت حركة الشعر الحر التي امتدت منذ ظهورها حتى اليوم في ثلاثة اجيال من الشعراء، جيل الرواد، ثم من تلاهم، ثم شعراؤنا الشباب الذي يمكن ان تدور حول شعرهم اليوم قضية الحداثة. وبتعاقب تلك الموجات التالية زال ماقر في نفوس الناس من ظن بان الاشكال الشعرية القديمة بتجاربها وانماط تعبيرها وايقاعها، شيء ثابت لامجال للخروج عليه. واكد ذلك ماطرأ على حياة الناس في وجوهها المختلفة من تحول كبير، وما جد في الادب نفسه من اشكال ليس لنا بها عهد في التراث كالمسرحية والرواية في صورتها الحديثة. والحق ان الشعر في عصرنا الحديث لم يعد بمعزل عن غيره من فنون القول او الفنون الاخرى كالموسيقى التي تطورت منذ بداية القرن الى اليوم تطورا باعد بينها وبين صورتها الاولى، وكالرسم والتصوير اللذين تأثر بهما فن الشعر الى حد كبير. ولم يكن الشعر بمعزل عن الفلسفات الجديدة في الادب والفن والفلسفة وعلم النفس، حتى اصبح من الخطأ ان ينظر اليه كأنه فن مستقل بذاته لايستمد الا من التراث وما قد يطرأ على اللغة واساليبها من جديد.

وحداثة الشعر في عصرنا - اذن - غير الحداثة في اي عصر مضى، لان ايقاع التطور في العصر الحديث وتشابك جوانب الحضارة في الادب والفن والعلم وتعدد الاهتمامات، وتباين ميول المتلقين ومعارفهم، كلها تحتم الا يقاس الجديد في الشعر بمقدار صلته بالقديم، بل بما يحقق من ابداع تستدعيه طبيعة العصر، ويرضي اذواق محبي الشعر، اذ يجدون فيه صورة فنية موفقة لوجدانهم وقضايا عصرهم.

لكن خلافنا على معنى الحداثة ينبع من ان المجتمع العربي - برغم ماشرت اليه من تحول حضاري كبير - لم يتطور تطورا متساويا او متناسقا في جميع جوانبه. لذلك تتعايش فيه مذاهب ادبية لايفترض ان يعيش بعضها جنبا الى جنب في عصر واحد، اذ يمثل كل مذهب مرحلة حضارية ينبغي ان ينقضي بانقضائها. ويخطيء من يظن ان الحداثة هي التحلل من القيود في حرية فردية يتيح كل شاعر لنفسه من خلالها حرية التصرف في المعجم والاسلوب والصورة والوزن. وكل حركة شعرية جديدة لابد ان تكشف نماذجها عن قوانين مضطردة بالرغم مما قد يكون بينها من بعض الخلاف، والا كانت مجرد تجديد من اجل تحطيم القديم فحسب.

ويشهد الشعر الحر في مرحلته الثالثة تحولا خطيرا على ايدي الشباب من شعرائه الذين باعدوا بينه وبين مرحلتيه السابقتين، وحاولوا ان يستجيبوا لطبيعة العصر وقضاياه ومشكلاته التي ينوء بها ضمير الشاعر ووجدانه الحساس، ولايستطيع لها مع ذلك حلا. لكن استجابتهم انتهت في الاغلب الى ان تكون ردود افعال، بما في رد الفعل من حدة ومبالغة، وهكذا انتهوا في كثير من نماذج شعرهم - متأثرين ببعض نظريات الادب والفن الجديدة وببعض روافد من الشعر الغربي - الى استخدام جديد للغة وبناء خاص للاسلوب يكاد ينتهي من تفكك عبارته وتحللها من منطق اللغة الى مايشبه السريالية.

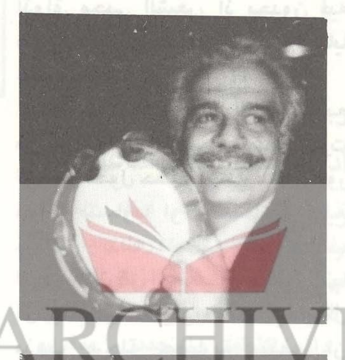
ولاشك ان اختلاط امور الحياة في الشعر الحديث وتناقض القيم والخوف مما يمكن ان يلحق الانسانية من دمار، والصراع بين الحق والقوة، وحيرة الفرد بين الحرية وكثير من نظم الحكم في العالم، كلها عناصر تدعو الى ذلك الاختلاط في الصورة الشعرية في بعض الاحيان، والى ان ينسحب الشاعر من ذلك العالم المضطرب الى عالمه الداخلي لكن عالمه الداخلي في الحقيقة ليس اقل اختلاطا واضطرابا، وهو اذا لم يوطن نفسه على الاتصال بالعالم الخارجي يصبح مفهومه للحياة تجريدا اقرب الى الاحلام او الكوابيس، وهكذا تبدو كثير من نماذج هذا الشعر. والصلة بين المبدع والمتلقي تقوم في الشعر من خلال رموز لغوية مشتركة وعرف اسلوبي مألوف. والمتلقي المثقف يحس بما يحس به الشاعر نحو العصر الحديث ولاينكر عليه ان يتجاوز تلك الرموز، فاذا تجاوز الشعراء جميعا عرف المتلقين المثقفين المدركين لطبيعة العصر وقضية القديم والجديد، كان الشعر قد تخلى عن رسالته في التعبير عن قضايا عصره ووجدان متلقيه واصبح مجرد تعبير فردي عن وجدان الشاعر وحده.

ويشكو هؤلاء الشعراء عادة من اعراض النقاد المعروفين عن دراسة شعرهم وتقديمهم الى الناس، لكن لهؤلاء النقاد عذرهم اذ يواجهون بأنماط من الشعر يصعب عليهم ان

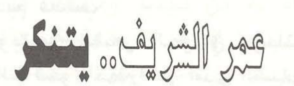
يكتشفوا قيمها الفنية الجديدة كما يراها اصحاب هذا الشعر. ويحاول بعض الشباب من النقاد ـ ممن يعايشون هذه الحركة ـ ان يدرسوا هذا الشعر ويقدموه الى الناس، غير ان دراستهم في الاغلب تجيء تبريرا للحركة ودفاعا عنها، لا دراسة لنماذج مفردة يحاول الشاعر من خلالها ان يبين بصورة مقنعة طبيعة ذلك الشعر وطريقة استخدامه للغة وتجديده في الاسلوب والوزن، وهم في دفاعهم العام يجارون الشعراء في الغموض والتهويم واللجوء الى التفسير والتأويل الذي لايحتمله النص. وقد اصبح التأويل والتفسير من آفات نقدنا الادبي في هذه الايام في الشعر والمسرح والرواية.

وهو باب مفتوح لا سبيل الى معرفة وجه الحق فيه، وكثير مايحمل النص اكثر مما يحتمل ويضعه في منزلة اعلى بكثير من منزلته الحقيقية.

ان الحداثة تعنى ان يكون الشعر صورة فنية لطبيعة العصر الحديث غير مرتبطة عن عمد بالقديم الا بمقدار مايمتد القديم في الجديد امتدادا طبيعيا يصل الانسان بتراثه وماضيه لا على سبيل الاحتذاء، بل بالانتفاع بما في التراث من عناصر مازالت صالحة للبقاء. والحداثة استشراق للمستقبل ورغبة في التغيير الى افضل، في الصورة التي تلائم كل فن ولاتخرجه من الفن الى وسائل مباشرة للاصلاح. ولن يكون قادرا على المشاركة في هذه الرسالة الجديدة الا اذا ظلت الصلة قائمة بين المبدعين والمتلقين من محبي الشعر المثقفين بثقافته، فاذا انقطعت هذه الصلة خفت الصوت الشعري الذي لم يعد الصوت الفني الاوحد في هذا العصر الحديث.







المثل عمر الشريف الذي فقد بريقه منذ انخلاعه من ارضه المصرية العربية، وارتمائه في احضان المقامرات واللهو في بلاد الفرنجة قبل عشر سنوات.. تذكر فجأة هذه الايام ان مصر ليست وطنه وانه لم يحس في اي وقت انه عربي. وهي الحقيقة التي كان عليه ان يعيها منذ ان افل نجمه الفني وتحول الى ممثل اعلانات فاشل، وتنكره لفاتن حمامة التي اقتادته واخذت بيده الى الشهرة حين كان يتعثر في صفوف الكومبارس. «لم احس في اي وقت انني عربي، وكل ماهناك هو انني احس احيانا بأنني شرقي لأن الشرقيين هم وحدهم الذي لديهم عادات متخلفة.. اما بالنسبة لي فانني أحس دائماً انني اوربي» ثم زعم في حديثه الى احدى المحطات الاذاعية الامريكية للترويج لمسلسل تلفزيوني جديد يمثل فيه احدى الشخصيات الثانوية، ان الذي دفعه الى الهجرة من مصر هو قيام جمال عبد الناصر بتأميم متجر الاخشاب الذي كان يملكه ابوه وقبل عامين، ادلى الكاتب الجزائري كاتب ياسين بتصريحات مماثلة، حين اعتبر اللغة العربية التي لم يكتب بها قط، ليست: الا لغة صحراوية جامدة ميتة. وليس كل الذين هاجروا الى فرنسا او سواها من الغرب ابناء العربية قد اصابتهم هذه اللوثة الدافعة، فهي لاتعيب الا الذين فقدوا انتماءهم وتحولوا الى سماسرة ومقامرين وشذاذ افاق.

ورحم الله رفاعة الطهطاوي ذلك الازهري المصري الذي كان عليه ان يصاحب بعثة من الفنيين المصرين ارسلهم محمد علي الى فرنسا للتزود بالعلم. عكف على دراسة المجتمع الفرنسي، حتى دستور فرنسا عكف على دراسته بجد ثم ترجمه الى العربية، وحين عاد مع بعثته الى وطنه تولى انشاء اول مدرسة عربية للترجمة في القاهرة. بل انه تولى ترجمة العديد من المصطلحات العسكرية الفرنسية الى العربية حين كان ناظرا لمدرسة المدفعية المصرية.

ولو قدر لعمر الشريف ان يعود الى مصر، وان يستقبله احد من بنيها. ربما لانشأ مدرسة للقمار الذي ادمنه، وخسر على موائده خلال السنوات الثلاث الاخيرة مليوني دولار.





الفنانة مهين الصراف

الومضة واسرار اصطيادها

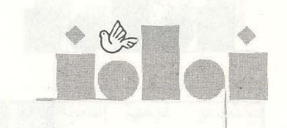
وسط المحاولات والتجارب التي تتوخى المعاصرة، إن كانت هذه التجارب اصيلة أو زائفة، يأتي معرض الفنانة مهين الصراف لاثارة مشكلات تخص طبيعة الرسم، ومحتوى الهوية الشخصية للفنان، واصالة تجربته. وفي مقدمة هذه المشكلات أو الاسئلة مايتعلق بمصادر الرسام وخاماته الأولى وهو في الربع الاخير من القرن العشرين.. اي: هل يدير قفاه للطبيعة؟

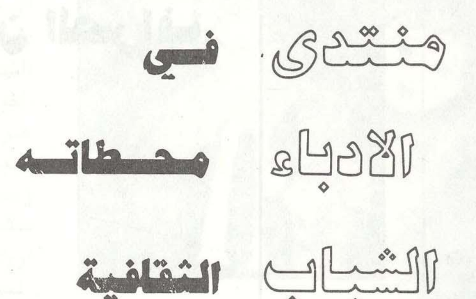
ان مهين الصراف، وعبر ربع قرن من الرسم والبحث الفني، تستلهم عناصر الطبيعة لتشكل منها موضوعات الخطاب الجمالي. انها، وبعفوية صادرة عن خبرة، تبلور رؤيتها بعيداً عن حذلقات الاسلوب وبعيداً عن اصطناع التقنية لذاتها، كما نلاحظ ذلك في تجارب غير قليلة، فهي تختار، واحيانا تكرر اختيار زاوية النظر الى المشهد الواحد، المشهد الذي يمثل رؤية الصراف. ولعلها هنا تفصح عن موقفها الفني مباشرة إذ تنقلنا الى عالم يخلو من البشر: انها لاتأخذنا الى الغابات والبساتين، كما تفعل سعاد العطار أو وداد الاورفلي، كما لاتأخذنا الى المناطق المجاورة للتجمعات السكانية، انها تأخذنا الى واحات وبحار هي اهوار جنوب العراق عامة، حيث تحول لغتها أو خطابها الى ضرب من الموسيقى. ولعل هذا الاتجاه عندها يشكل رحلة بلازمن، عدا زمن الجمال إن جاز لنا هذا القول.. فهي تبحث عن الومضة المسروقة من الطبيعة: الومضة التي تفصح عن حساسية الرسامة ومدى عنايتها بخلق معادل بين الفضاء الشاسع الذي تولي اهمية بالغة به، والحساسية الداخلية التي تمثل موقفها أو رؤيتها.. هذه الوحدة تجعلها تعكس شخصيتها ببراعة وهي تصور معالم مملكتها وحدودها المرسومة بحب للرسم نفسه. وبحب للمباهج المشتركة بين الذات والمحيط الخارجي.

ولعلنا لاسباب في مقدمتها عنايتها بفن الرسم (الزيتي) تدرس بدقة اشكالات الفضاء أو الفراغ في اللوحة كي تحرر اللوحة من الاكتظاظ غير المبرر غالباً الا بِعدّهِ خوفاً من الفراغ أو الفضاء لكن الصراف تمتلك حريتها كاملة في رسم مساحات كبيرة، وبأقل مايمكن من الالوان.. فالفضاء في لوحاتها الاخيرة ضرب من التأمل الجمالي للاشياء ابداً.. وهو نوع من التصوف المعاصر المعبر عن عشق للاشياء دون شطحات أو تهويمات بلا تبرير أو قناعات فنية..

فهي تلتقط الومضة المضاءة بشدة، وسط فضاء مضاء ايضاً، تتناثر فيه بعض الشجيرات أو الاعشاب.. تلك الومضة التي تمثل سر ديناميةالاشياء وحركتها الخفية او المرئية، تجذب انظارنا في الوقت الذي تجذب فيه أسماعنا ايضا! واعتقد ان هذه النتيجة لم تأت الابفعل عنايتها بفن استعمال مادة الرسم، بشكلها السليم، وبفعل رؤيتها البكر للاشياء..

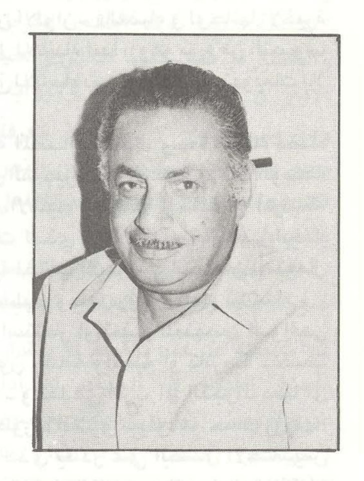
وفي الحالتين ثمة استثمار أو تمثل للمنهجين الواقعي والتأثري، دون ان تكون رسامة واقعية أو تأثرية - حسب المصطلح الشائع لهما - وانما هي اقرب الى التجريد منها الى اي اتجاه آخر. ولعل تطورها اللاحق سيقودها، حسب رؤيتها، الى التجريد المطلق، الذي يقدر على ايصال الاحاسيس الداخلية، الاكثر صلة بالفضاء اللامحدود للسماء او للافق او للمياه، من اي اتجاه ثان.. وهذا ماشرعت في تنفيذه في عدد من افضل رسوماتها المعروضة، في (قاعة الرواق) مؤخراً، إذ كانت المساحات تتشكل عبر اختزال وعبر تبسيط مقصود لهذه المساحات على مستوى الحجم او اللون أو الاشكال او الخطوط. انها بايجاز شديد تستثمر الموسيقى لبلورة الخطاب الجمالي، بلا وسائل معقدة، عدا صعوبة هذا المنهج نفسه.. لكن سر نجاحها الان واللاحق لايكمن ولن يتطور الا عبر بحثها المكثف في مغزى اتساع الخارج، الى المحيط، ومدى لامحدودية اعماق النفس السرية، ومن خلال وحدتهما المنطقية، الجدلية، تلك الوحدة التي أرى انها صنعت الومضات التي اشرت لها، وهي التي ستجذر، وبذكاء خبرة الرسامة، ومضات الروح الباحثة عن اسرار خطاب الجمال، وعن الغاز دهشنا بثراء الطبيعة اللامحدود.





منتدى الادباء الشباب في محطاته الثقافية

فضل خلف جبر



*... لانهم جاءوا الى هنا قبلنا، صارت لهم فضيلة استكشاف الزمان والمكان! ولان الطرق التي سلكوها الى هنا متشعبة ومثيرة فقد كان لزاما علينا ان نتعرف عليهم أقرب مايكون.

والذين جاءوا الى هنا كثيرون و كان ضيف المنتدى من بينهم، الشاعر راضي مهدي السعيد وقد كانت الامسية مقتصرة على الحديث عن رحلة الشاعر، فقد كان من رأي الشاعر ان الشعر متوفر ويمكن الحصول عليه من الجرائد او دواوين الشاعر نفسها، والمهم هو التعرف على الشاعر عن كثب.

كانت الرحلة ـ كما رسمها الشاعر ـ كما يلي:

ولادة في عائلة متدينة محبة للعلم والادب، التتلمذ على ايدي بعض رجالات العلم والادب الذين يعمرون المجالس انذاك، امتهان تدريس اللغة العربية، التعرف على كثير من رجال الادب في الخمسينات، وتوطد علاقته ببعض رموزنا الادبية كالسياب الذي بشر بشاعريته من خلال كتابة مقدمة لديوانه الاول.

وقد تحدث الشاعر راضي مهدي السعيد عن مصادر ثقافة السياب وسعة اطلاعه على ما كتب بالعربية والانكليزية وضمن الامكانيات المتاحة في تلك الحقبة من الزمن.

اما الناقد البصري الذي حضر الامسية ليرضى ان يتحدث عن السياب بصورة هامشية، وضمن جلسة مخصصة اصلا للشاعر راضي مهدي السعيد، لذلك كان الاقتراح ان يكون الناقد البصري ضيف المنتدى للامسية القادمة.

* وهكذا كان! فقد كان الجمهور على موعد مع الناقد الاستاذ عبد الجبار داوود البصري بِعَدّهِ «احد الاتين من هناك!»

غطى الناقد البصري بحديث موضوعين كثر الحديث عنهما مؤخرا وهما: ـ ثقافة السياب ووعيه بالحداثة وشعر الشباب وما يكتنفه من ظواهر اسلوبية ومضمونية.

وقد تتبع البصري ثقافة السياب على صعيد التحصيل الاكاديمي، والتحصيل الثقافي الخاص، وخرج للجمهور بنتيجة ان السياب كان ذا ثقافة فذة، ودارس شعر السياب يجد ذلك واضحا. وحول دعوى ان السر في انتشار السياب يعود الى التعاطف معه بسبب ما يعانيه من مرض وعوز وحرمان، فقد فند البصري هذا الزعم واشار الى انه لم تكن للسياب اية مؤهلات ترفع من شأنه وتزيد من انتشاره سوى شعره وابداعه ولأن

الحديث عن الشعر والثقافة ذو شجون، فقد استطرد البصري بحديثه ليشمل موضوعة شعر الشباب ومدى استيعابهم للحداثة وعالج ظاهرة الغموض في شعر الشباب، واشار الى مبرراتها، ومما نذكره له هنا تشبيهه للشعر العمودي بأنه كالمرأة التي تتلفع بالعباءة فتخفي بذلك ماترتديه من ملابس قد لاتكون على قدر مقبول من الجودة او «النظافة» اما الشعر الحديث فمثله مثل المرأة السافرة فهي مطالبة بأن تكون على اعلى قدر ممكن من الاناقة لأنها عرضة للنظارة.

والبصري بمثله هذا يشير الى الخصائص الاسلوبية والمضمونية التي يعتمد عليها كل من الشعر التقليدي «العمودي» والشعر الحديث «الحر».

* الامسية التالية كانت مخصصة للشاعر اديب كمال الدين. وهو من الشعراء الذين لهم حضور متواصل في الساحة الشعرية، اصدر مجموعته الشعرية الاولى «تفاصيل» في السبعينات، ومجموعته الثانية «ديوان عربي» في اوائل الثمانينات، والمعروف عن اديب كمال الدين استفادته من التراث العربي واستقاؤه لاغلب قصائده منه، وقد جاءت قصيدته الطويلة التي قرأها في الامسية «اشارات التوحيدي» لترسيخ هذه القناعة فالشاعر يستقي قصائده من الرموز المضيئة في تراثنا العربي، وقد استمتع الجمهور بتهويمات «التوحيديين» الاب والابن!

فقد امتازت قصيدة اشارات التوحيدي - على طولها - بصفاء الجملة ورصانتها، ومما يميز هذه القصيدة اضافة الى ما ذكرنا مبادئتها بمفتتحات قرانية، كاعتماده على سورة «الرحمن» لتأسيس نسق من الانثيال الهرمي بتلاقي بعدي الدين والتراث في محور بؤري هو الذات.

بعد ذلك قرأ الشاعر شهادات ثقافية تتحدث عن تجربة الشاعر وقد عبر عنها الشاعر جواد الحطاب الذي قدم الامسية بأنها «اعترافات» بعدها دار حوار حول الرمز والاسطورة والتراث واتصف اكثره بالموضوعية لدى اكثر المناقشين.

* وكان للاصوات الجديدة في الشعر حضورها! فقد كانت الامسية التي تزامنت مع عيدميلاد السيد الرئيس حفظه الله، بمثابة احتفالية شعرية عبر الشباب من خلالها عن احتفائهم بهذا اليوم الاغر وقد اشترك في الامسية: -

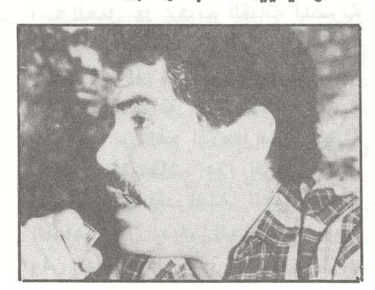
نصيف الناصري، شعلان شريف، محمد الجوراني، فاضل الخياط، حافظ باقي، صالح كريم، عباس غانم، سلام سعدون.

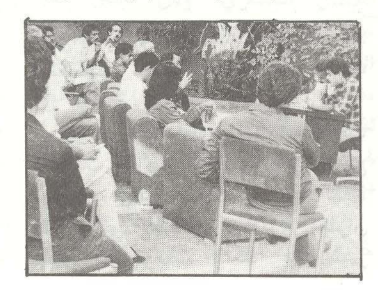
وقد تفردت بعض القصائد في هذه الامسية فقد جاء بعضها محملاً بالمباغتة والادهاش كما في قصائد نصيف الناصري، ومنها ما كان مليئاً بالاشراقات والصور الايحائية كما في قصائد شعلان شريف وفاضل الخياط.

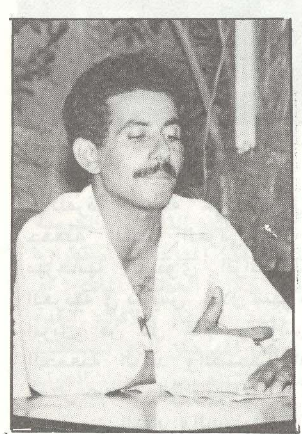
* من التقاليد التي اختطها المنتدى الاحتفاء بالشعراء الشباب عند ولادة مجاميعهم الشعرية، فقد اقيمت للشاعر عبد الحميد كاظم الصائح امسية بمناسبة ولادة ديوانه البكر «المكوث هناك» قرأ الشاعر مجموعة من القصائد تباينت في ازمان كتابتها. وقد اعقبت قراءة القصائد نقاشات نقدية لتقييم تجربة الشاعر عبد الحميد كاظم الصائح وقد شملت المناقشات جميع جوانب القصيدة شكلاً ومضمونا.

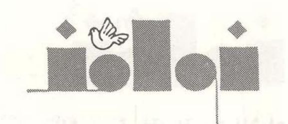
وقد شارك في المناقشات الناقد د. علي عباس علوان والشاعر لؤي حقي والاستاذ عزيز عبد الصاحب والفنان شفيق مهدي.











المهرجان الرابع للسينما العربية في فرنسا



ملصق المهرجان من تصميم الفنان محمد سعيد الصكار

للمرة الرابعة على التوالي تقيم جمعية الفيلم العربي في فرنسا، مهرجانها السنوي الرابع للسينما العربية في باريس، خلال شهر نيسان، ابريل، من كل عام، ويترأس هذه الجمعية الناقد والصحفي اللبناني غسان عبد الخالق ويساعده في ادارتها نخبة من النقاد والسينمائيين العرب المتواجدين في فرنسا: ماجدة واصف، دنيا حيدر، سعيد ولد خليفة، بالاضافة الى الناقدة الفرنسية كاترين آرنو

صالات سينما اوليمبيك استضافت نشاطات مهرجان الفلم العربي الرابع بباريس، وهي صالات يمتلكها الناقد السينمائي الفرنسي فريديرك ميتران الذي يعد ويقدم واحدا من اشهر البرامج التلفزيونية عن الفن السابع.

وقبل ان ندخل في تفاصيل وتظاهرات هذا المهرجان السينمائي لابد من الاشارة الى ان حدثا سينمائيا هاما قد رافق هذا المهرجان، خلال دورته الرابعة، وهو انبثاق الجمعية التأسيسية لنقاد السينما العرب في فرنسا برئاسة الناقد السينمائي وليد شميط وعضوية عدد من الفنانين والنقاد منهم برهان علوية وخميس خياطي ورشا الامير وغيرهم من السينمائيين والنقاد الذين يعيشون في فرنسا وقد اخذ هذا الاتحاد على عاتقه مجموعة من المهمات الفنية كاصدار نشرة دورية في شؤون الفن السابع والعمل على بلورة مفاهيم نقدية جديدة للسينما العربية، وقد تبين ذلك من خلال ندوتين سينمائيتين حضرتهما «مجلة اسفار» الاولى بعنوان «السينما العربية في الخارج» والثانية «مناقشة الفنان المصري توفيق صالح» في رؤيته السينمائية.

رافقت مهرجان الفلم العربي لهذا العام مجموعة من التظاهرات الفنية اهمها:

أ - العمل على تكريم الفنانة المصرية ماجدة الصباحي، على الرغم من تعذر حضورها الى باريس بسبب مرض ابنتها، وقد رافق هذا التكريم عرض مجموعة من اهم افلامها مثل: جميلة بوحيرد، المرهقات، هذا الرجل احبه، الرجل الذي فقد ظله، العمر لحظة، النداهة، بين يديك، الحقيقة العارية. ومن المعروف ان ابرز مخرجي افلامها



نور الشريف في «عصفور من الشرق»

هم: احمد ضياء الدين، حسين كمال، كمال الشيخ، يوسف شاهين، عاطف سالم، حسين حلمي المهندس، وقد اعاد عرض هذه الافلام الى الاذهان، مرحلة مهمة في تاريخ السينما العربية في مصر.

ب - العمل على تكريم المخرج المصري المعروف توفيق صالح من خلال عرض مجموعة من افلامه الروائية الطويلة، وبحضور الفنان شخصيا الى باريس، ومن المعروف ان لتوفيق صالح سبعة افلام روائية اولها صراع الابطال واخرها الايام الطويلة عن رواية لعبد الامير معلة، ومن افلامه الاخرى، درب المهابيل، زقاق السيد البلطي، يوميات نائب في الارياف، المتمردون، المخدوعون.

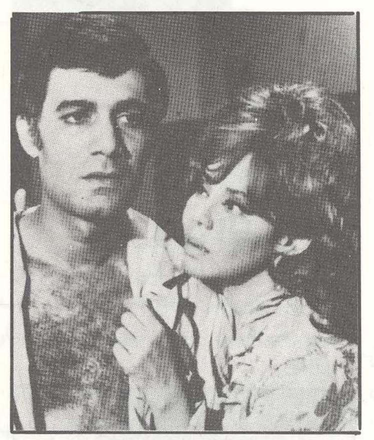
وكما اسلفنا، فان اتحاد النقاد والسينمائيين العرب في فرنسا قد اقام ندوة حضرها عدد من الفنانين والادباء العرب في فرنسا لمناقشة توفيق صالح في رؤيته السينمائية، وقد اجاب صالح على اسئلة الحاضرين وقدم من خلال اجوبته رؤيته الفنية للفن السابع، ومعالجته الدرامية والفنية، خاصة وانه لايلجأ الى اخراج افلام إلآمنْ خلال روايات مكتوبة، كما حصل له مع توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وعبد الامير معلة.

ج - عرض مجموعة من الافلام التاريخية التي تمثل مرحلة هامة من مراحل الفن العربي السابع، وقد حاولت ادارة المهرجان في هذه التظاهرة ان تشرك اقطارا عربيا اخرى غير مصر فقدمت فيلم «الف يد ويد» للمغربي سهيل بن بركة، والفيلم العراقي «النهر» لفيصل الياسري، والفلم السوري «بقايا صورة» لنبيل المالح والفلم الجزائري «نوه» لعبد العزيز الطلبي، بالاضافة الى فلم المخرج الفلسطيني غالب شعث «الظلال في الجانب الاخر».

د - عرض مجموعة من احدث الافلام العربية القادمة من مصر، وهي افلام لم تعرض بعد على المشاهدين، او ان عرضها تم منذ فترة وجيزة ومن هذه الافلام: عصفور الشرق ليوسف فرنسيس عن قصة حياة توفيق الحكيم التي يؤدي الدور الاول فيها الفنان نور الشريف، ومن المؤمل ان يكون هذا الفلم مشاركا في احدى تظاهرات مهرجان كان السينمائي الدولي الذي ستقدم اسفار تقريرا كاملا عن ابرز مايجري فيه من خلال مراسلها في فرنسا، ومن الافلام الاخرى التي عرضت في مهرجان الفلم العربي الرابع فلم «مشوار عمر» لمحمد خان، وفلم «قفص الحريم» لحسين كمال.

من العراق تم اختيار فلم «حمد وحمود» لابراهيم جلال وفلم العاشق لمنير فنري وفلم «الاميرة والنهر» لفيصل الياسري، ومن لبنان فلم «معركة» لروجيه عساف «وزهرة البندول» لجان شمعون ومن المغرب «ماوراء النهر» لمحمد عباري و«شمس» لنجيب سفردي، ومن تونس «حدة» لمحمد دمق و «رجل الرماد» لنوري بوزيد.

ومن فلسطين «معلولة» لميشال خليفي ومن الجزائر «الطاحونة» لاحمد راشدي و«حصاد الفولاذ» لغوني بن درويش و«حسن تاكسي» لسليم رياض. وغيرها من الافلام الاخرى.



ماجدة في «انف وثلاثة عيون»

وبعد، فان «اسفار» لاتكتفي بتقديم عرض خبري او تقرير صحفي عن ابرز الافلام التي تضمنها مهرجان الفلم العربي الرابع في فرنسا، ولكنها تؤكد ان هذا المهرجان يشكل حركة ثقافية مهمة، في الساحة الفرنسية، تبرز للفرنسيين تطور الفن العربي السابع، وتلغي النظرة التقليدية السائدة عن ان العرب لافنون لهم، بل وان هذا المهرجان ياتي ليؤكد مسألة الحوار الثقافي مع اوربا، وليقيم علاقات تستند الى اطر فكرية وفنية وادبية، ذلك لان وسائل الاعلام الفرنسية، لاتستطيع ان تتجاهل مهرجانا مهما مثل هذا كما انها تجد نفسها ملزمة للتنويه باهميته خاصة وان العرب في فرنسا وبالاخص من المهاجرين القادمين من شمال افريقيا ولبنان يشكلون نسبة كبيرة من السكان.

ان المؤسسات الثقافية العربية مدعوة لدعم هذا المهرجان واستمراره سواء من خلال العطاء المادي او تسهيل تزويد ادارته بالافلام بغية عرضها في هذا المهرجان الذي يستقطب كثيرا من المشاهدين، من العرب والفرنسيين.

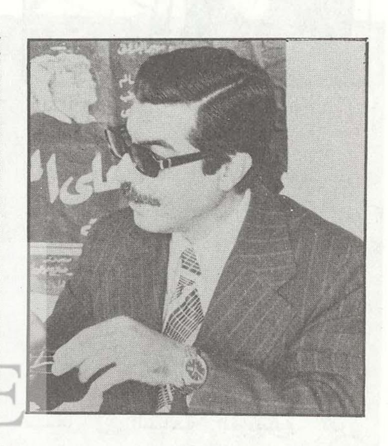
العامورة

عروس النيل

كانت العامورة وماتزال شبح الرعب الذي يطارد الاطفال عرفتها فلسطين في اسطورة قديمة... لكن الطفل الفلسطيني يعرف اوصافها جيدا تتلخص بشبح طويل لايحمل ملامح انسان ترتفع ظلاله حتى تخترق الفضاء. لايمكن ان يرى له رأس...، العامورة في هذه الرواية تشكل رمزا للضمير الذي يحاول ان يصرخ في الوجوه حاملا الحقيقة او باحثا عنها.

والحقيقة هنا اصعب من ان يصدقها بشر... تفاصيلها اكثر رعبا من تفاصيل حكاية العامورة ومع هذا تبقى حقيقة، وان كنا لبشاعتها نرفض ان نراها، ونرفض ان نصدقها ونرفض ان نواجهها.

هذه العبارات اقتطعناها من المقدمة الصغيرة التي احتوتها رواية: (العامورة عروس النيل) للكاتبة: سلوى البنا، والتي صدرت مؤخرا.



في المصطلح الفلسفي

«المصطلح الفلسفي عند العرب»... كتاب صدر حديثا، ضمن منشورات مكتبة الفكر العربي وبمساعدة جامعة بغداد... وهو من تأليف د. عبد الامير الاعسم..

يتناول الاعسم في كتابه هذا تاريخية المصطلحات الفلسفية ودلالاتها عند الفلاسفة العرب والمسلمين، امثال الغزالي، جابر بن حيان، ابن سينا، الكندي، الخوارزمي...



الغرف الاخرى

لجبرا ابراهيم جبرا... الروائي المعروف... صدرت حديثا رواية جديدة عنوانها (الغرف الاخرى) ضمن منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر..

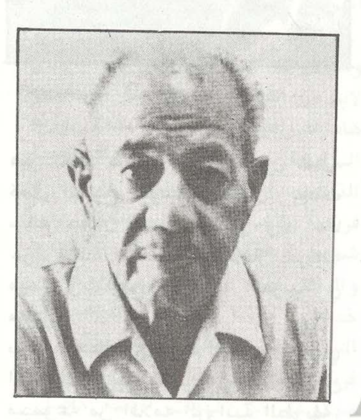
وتأتي (الغرف الاخرى) لتكمل المشوار الروائي المهم والمتألق الذي بدأه جبرا منذ رواياته الاولى: (صراخ في ليل طويل)... (صيادون في شارع ضيق).. (السفينة).. ثم روايته المشتركة مع عبد الرحمن منيف: (عالم بلا خرائط).. واخيرا روايته (البحث عن وليد مسعود)...

رواية

لشريف حتاتة

«كريمة» عنوان رواية الكاتب الدكتور شريف حتاتة صدرت، مؤخرا، في القاهرة.

الرواية تعالج موضوعة الحب جنبا الى جنب مع موضوعة السياسة ضمن قانون الرواية العام.



كلكامش..

طبعة جديدة

خالدة التراث العراقي «ملحمة كلكامش».. صدرت مؤخرا عن دار الشؤون الثقافية، بطبعة جديدة، قام بها الكاتب الراحل طه باقر، والتي تعد افضل ترجمة لاعمق واكبر عمل انساني..

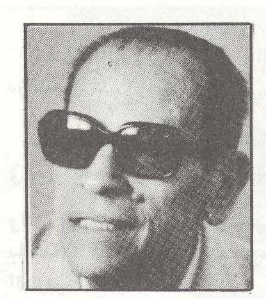
قام المترجم باصدار اكثر من طبعة، الاولى في بداية الستينات، ثم صدرت طبعتان متتاليتان في السبعينات امتلكتا نصوصا جديدة كانت مفقودة من الملحمة الكبيرة التي تصور صراع الانسان الازلي ضد الموت.



رمسيس يترجم محفوظ!

رواية الكاتب الكبير: نجيب محفوظ، والتي تحمل عنوان (بداية ونهاية) صدرت مؤخرا مترجمة الى الانكليزية مع مقدمة تعرف بحياة محفوظ منذ ولادته عام ١٩١١ وحتى الان.

قام بترجمة (بداية ونهاية) رمسيس عوض، وهو يرى، في مقدمته لها، ان محفوظ قد استفاد من مقالاته الاولى التي كتبها في الفلسفة في اغناء عالمه الروائي، مثلما تأثر بعدد من روائيي العالم المشهورين امثال: دستوفيسكي، توماس مان، جيمس جويس، د. هـ. لورنس، تشارلز ديكنز.



جائزة ابن طفيل

حاز الكاتب اللبناني: غازي براكس.. على جائزة (ابن طفيل) وذلك عن عمله الروائي الذي يحمل عنوان (طرق النار والنور).

ويذكر ان جائزة (ابن طفيل) يمنحها المعهد الثقافي الاسباني العربي في العاصمة الاسبانية، وهدفه من مَنْحِها توطيد العلاقة الثقافية بين الادبين العربي، والاسباني.

رواية ذات اساليب

ان لهذه الرواية اساليب متعددة في فنون التعبير، منها الاسلوب السريالي... ومنها الاسلوب الرومانسي الذي يرن بحنانه فوق الواقع لينفذ الى اعماقه.. ومنها الاسلوب الواقعي الذي يهب اليقين ويوهم بالفعلية.. ومنها الاسلوب الرمزي الذي يتجسد عبر احداث يتحد فيها الموضوع بالذات، والجزئية بالكلية، والطارىء بالدائم، والروحي بالمادي، كما يتصل الروح بالجسد والاشخاص هنا متحولون متعددون في الشخص الواحد».

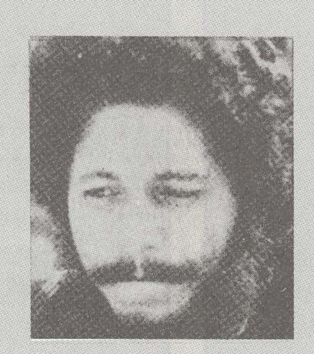
هكذا يقدم الكاتب اللبناني: ايليا حاوي لروايته الاولى التي صدرت، مؤخرا، في بيروت، تحت عنوان: (صكوك وشكوك على ضفاف المستنقع).

عاشق مارغريت دورا

رواية الكاتبة: مارغريت دوراس التي تحمل عنوان (العاشق) قام بترجمتها الى العربية مؤخرا الدكتور: عبد الرزاق جعفر، وصدرت في عمان.

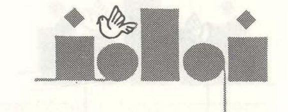
رواية (العاشق) استأثرت باهتمام النقاد والصحفيين في باريس، فكتبت عنها مجموعة كبيرة من المقالات والمتابعات التي تناقش افكارها واسلوبيتها الروائية.

حين يظهر الثعلب ويختفي!



«الثعلب الذي يظهر ويختفي»... عنوان رواية الكاتب محمد زفزاف التي صدرت، في المغرب، مؤخرا، ضمن منشورات «اوراق» بـ (٩٣) صفحة.

يحاول الكاتب ان يقدم في روايته حياة شريحة واسعة من الناس، بلغة صادقة، مؤدية، بعيدة عن التغريب والتعقيد..)



الحب والحرب عند غادة السمان



«غادة السمان: الحب والحرب.. دراسة في علم الاجتماع الادبي».

هذا هو عنوان الكتاب الصادر حديثا في بيروت، بتأليف الدكتوره الهام غالي...

وهو، في الاصل، اطروحة علمية مكتوبة باللغة الفرنسية، وتمت ترجمتها الى العربية.

موسوعة للخط العربي

«انتشار الخط العربي»، «ولادة الخط العربي»، «الرواد الاوائل من الخطاطين»، «ماذا بعد ابن مقلة».

هذه هي عناوين فصول الجزء الاول من «موسوعة الخط العربي»، الذي صدر، مؤخرا، في بيروت مخصصا لتناول حروف النسخ العربية وهو يهدف الى تعميق ثقافة القارىء بالخط العربي وآفاقه الابداعية والجمالية.

الطفل سايكولوجيا..

في عمان، صدر كتاب «سيكولوجية الطفل» لاوجيني مدانات.

يتناول الكتاب مجموعة من المواضيع وثيقة الصلة بالتكوين السايكولوجي للطفل منها: النمو اللغوي والعقلي عند الطفل منذ الولادة وحتى سن ما قبل المدرسة، بناء مجموعات الاطفال، نمو الطفل الاجتماعي.

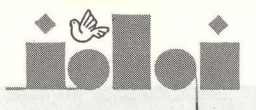
قصص عن حكايات الديب

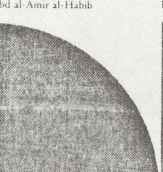
«حكايات الديب رماح» عنوان المجموعة القصصية التي صدرت، مؤخرا، ضمن منشورات المركز القومي للفنون والاداب بمصر، بتاليف القاص: خيري عبد الجواد. تحتوي المجموعة على (١٤) قصة قصيرة ترتكز على التراث الشعبي الشفاهي.

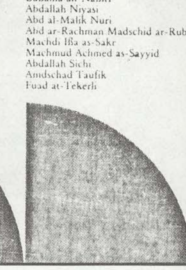
آه.. ايها الفردوس البعيد!

ضمن منشورات الهياة المصرية العامة للكتاب، صدر حديثا الجزء الثاني من ملحمة (الفردوس المفقود) التي كتبها الشاعر الانكليزي: جون ملتون، بترجمة د. محمد عناني.

وقد احتوى الكتاب على مجموعة من الاراء والملاحظات والافكار النقدية التي ابداها النقاد والادباء والشراح الانكليز على هذه الملحمة الكبيرة..







قصص عراقية باللغة الالمانية

صدرت في المانيا الديمقراطية مجموعة من القصص العراقية تضم ٢٨ قصة قصيرة بمقدمة من المستشرقة الالمانية المعروفة الدكتورة فيبكة والتر.

اما القصاصون الذين نشرت اعمالهم في الكتاب فهم: نزار عباس، خضير عبد الامير، عبد الرحمن مجيد الربيعي، عبد الاله عبد الرزاق، ابراهيم احمد، فهد الاسدي. ذنون ايوب، احمد خلف، برهان الخطيب، محمد خضير، عائد خصباك، غانم الدباغ، زهدي الداودي، غائب طعمة فرمان عبد الامير الحبيب، غازي العبيدي، موسى كريدي، جمعة اللامي، عبد الستار ناصر، بثينة الناصري، عبد الملك نوري، مهدي عيسى الصقر، عبد الله صخي، محمود احمد السيد، امجد توفيق، جليل القيسي، فؤاد التكرلي، وعبد الله نيازي.

وتعد هذه المجموعة من القصص مجموعة متكاملة.



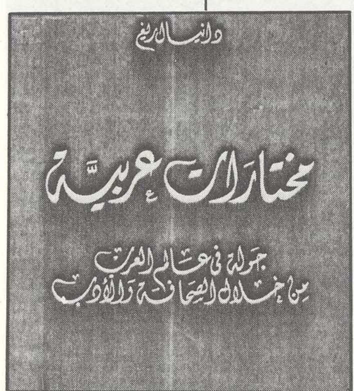
قصص عربية باللغة الاسبانية

في مدريد صدرت مجموعة من القصص العربية تحمل عنوانا ذكيا يدلل على وحدة الارض والثقافة العربية هو «من الاطلس الى دجلة».

ضمت المجموعة عشر قصص لكل من: غادة السمان، حنا مينة (سوريا) عبد الرحمن مجيد الربيعي (العراق) غسان كنفاني، محمود قدري (فلسطين) خناثة بنونة، محمد شكري، محمد زفزاف (المغرب)، جمال الغيطاني (مصر) وعز الدين المدني (تونس).

اما المستشرقون الاسبان الذين قاموا بترجمة القصص فهم ·كل من بدرو مارنتيث مونتافيث، كارمن رويد برافو، نيفاس برافلا الونسو، اناراموس كالفو، ماريا بريتو كونثاليث واخرين.

في الكتاب مقدمة عن فن القصة في الادب العربي مع التعريفات بكتاب المجموعة.

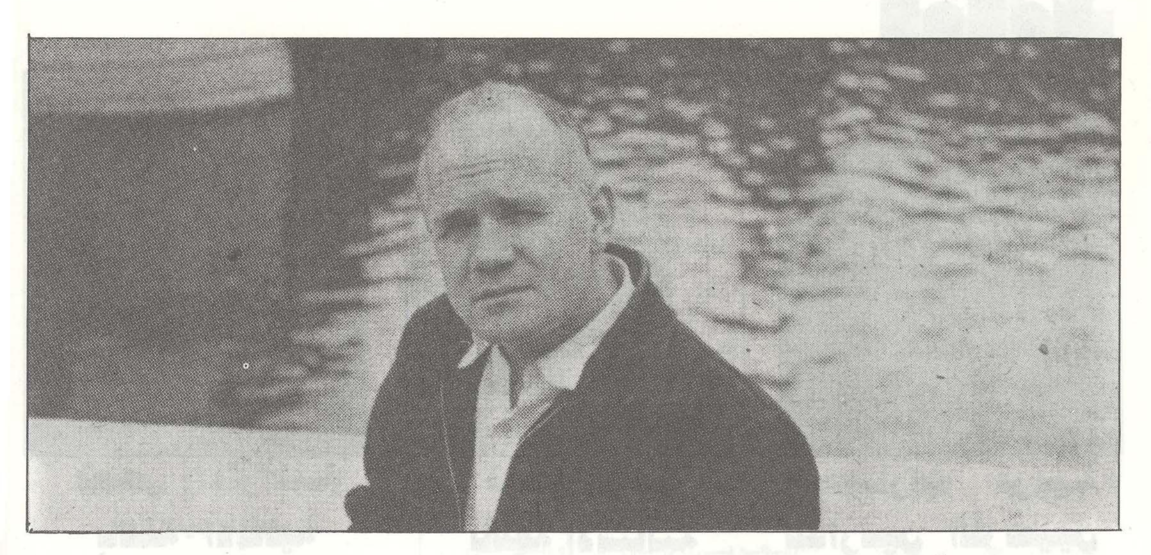


«مختارات عربية» للدارسين الفرنسيين

للمستشرق الفرنسي دانيال ريغ صدر في باريس كتاب (مختارات عربية جولة من خلال الصحافة والادب) عن دار النشر الفرنسية (ميزنوف اي لاروس).

وقد كتب المؤلف مقدمة حدد فيها المبررات وراء تأليفه هذا الكتاب الذي ضم مختارات لكتاب عرب من اعمار واتجاهات مختلفة مما جاء فيها قوله: (ان المختارات تنبع من رغبتي في فتح ابواب التعرف على العالم العربي امام الاجيال الجديدة التي تنشأ في فرنسا وغيرها من البلدان غير العربية).

في الكتاب نصوص لكتّاب كثيرين منهم: ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، يوسف الشارون، محمود تيمور، سهيل ادريس، ليلى بعلبكي ومن العراق عبد الرحمن مجيد الربيعي (نصوص من قصته ـ الصوت العقيم مجموعة ـ السيف والسفينة).



جان جينيه.. فوق سرير الابدية

اخترق سر الحياة قبل ان يكتشفه الموت. لص عنيد متشرد وفضائحي ملأ اسماع الناس وشغلهم بحياته اولاً وبكتاباته ثانياً..

هذا هو جان جينيه، الذي انطفأ في الخامسة والسبعين من عمره، وهو لما يزل يعد بالكثير عن فلسطين.

اجل، فلسطين، التي وهبها ثلث عمره الأخير، منذ ايام مذابح صبرا وشاتيلا، التي كتب عنها اروع نص ادبي، لم يجرؤ اديب عربي على كتابة نص شبيه له، وحتى ايامه الاخيرة التي وقف فيها مدافعاً عن حق الشعب العربي الفلسطيني في الوجود والتحرر.

القديس جان جينيه، كما سماه جان بول سارتر، كان ثملاً في حياته، بخمر التشرد والفاقة والعوز، لايعرف امه، فلقد شهد طفولته وهو متبنى عائلة فلاحية سرعان ماإتهمته بالسرقة، وحين جاء عام ١٩٤٩ كتب «يوميات لص» يقول فيها «لقد تعرفت في نفسي على الجبان واللص والشاذ الذي كان الآخرون يرونه في شخصي» وفي اصلاحية الاحداث، عرف معنى اليتم، ومعنى الحرية المفقودة، ومعنى ان يشير اليه الآخرون، الذين سماهم سارتر بالجحيم، على انه افاق ولص محترف. انه منذ عام ١٩١٠ حيث ولد في باريس، بدأ رحلة التشرد في الأزقة الخلفية المعتمة، وفي الحواري الضيقة التي كانت تتسع للموهومين من امثاله، الخادمات والعاهرات واللصوص والمنحرفون، وهو وان كان يستجلي مظاهر الادب من هذه الخامة والعجينة، الا انه كان مبرزاً فيما كتبه، من الطراز الاول.

جان جينيه لم يترجم بعد للغة العربية، باستثناء ماكتبه عن صبرا وشاتيلا حين زار لبنان عام ١٩٨٢ وكتب نصه الشهير «اربع ساعات في شاتيلا» الذي نشرته مجلة «الكرمل» مترجماً للعربية من قبل محمد برادة، ولقد كتب جان جينيه للمسرح كما كتب عدة روايات ومن مؤلفاته:

. سيدة الورد ١٩٤٤
. معجزة الوردة ١٩٤٦
. يوميات لص ١٩٤٩
. الخادمات ١٩٤٧
. الشرفة ١٩٥٦
. الزنوج ١٩٥٨
. الستائر ١٩٦١
. دراسة عن جياكوميتي ١٩٥٧
. دراسة عن رامبرانت ١٩٥٨

يوم اعلان وفاته مابعد منتصف نيسان ١٩٨٦، كان يوماً مشهوداً لوسائل الاعلام الفرنسية، التلفزة والاذاعة والصحف والمجلات حيث راحت تعدد مآثر الكاتب الكبير الذي لم يكن ليتوانى عن المشاركة في اية تظاهرة تدعو للحرية والعدالة الاجتماعية، فالفرنسيون الذين نبذوه حين كان طفلاً، وشتموه في المحاكم، راحوا يحتفلون به وهو ميت مسجى في سرير الابدية.

جان جينيه مات متأثراً بسرطان الحنجرة، هذه الحنجرة التي لم تصدأ، والتي ظلت تطلق صراخها مدوياً في الكلمات، ولعل جان بول سارتر الذي كتب عنه واحداً من اشهر كتبه والذي اسماه «القديس جينيه» كان محقاً حين قال عنه «مع كل كتاب من كتب جان جينيه يصبح فيه هذا الانسان المسكون سيداً للشيطان الذي يتملكه».

شفيق عبود

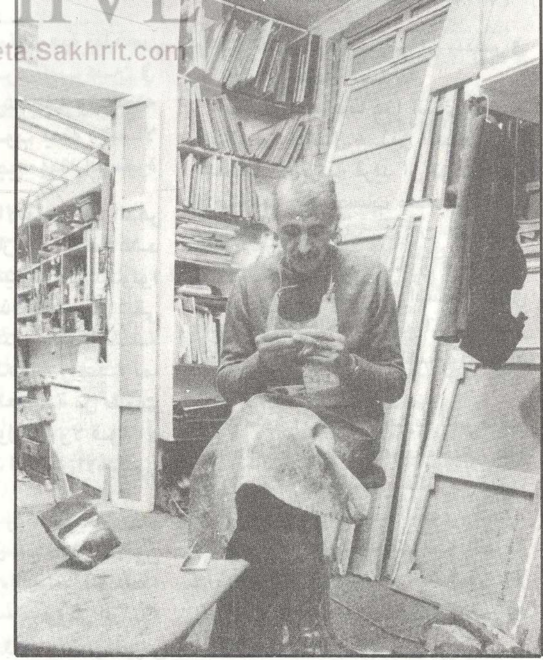
الالوان المعلقة على الجدران

اربعة وثلاثون لوحة من اعمال الفنان اللبناني شفيق عبود توزعت جدران غاليري فارس في العاصمة الفرنسية، لتشكل معرضاً جديداً من معارض هذا الفنان الذي يعيش في فرنسا منذ اكثر من ربع قرن.

يحار الرائي الى اعمال شفيق عبود، التي يندلق اللون في ارجائها وكأنه قادم من قوس قزح سماوي، يخلب البابنا، ليستقر امام ابصارنا في تشكيل لوني يتعثر على القماش، موحياً بجبروت اللون على الفرشاة وهي تزدحم بالافكار السرية والمعلنة.

شفيق عبود يقدم لبنانه، طبيعة وجبالاً وشلالات، ولكن ابنان شفيق عبود، غير مرئي على جدران غاليري فارس، اذ ان فرنسا، بطبيعتها، قد جذبته اليها، واستحوذت على عينيه ومخيلته.

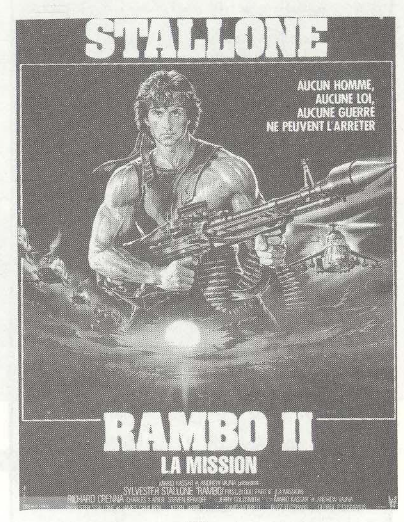
ان لوحات مثل «ذات احد بارد» و «صالون الحلاقة» و «الغذاء» و «اليقظة الاولى» و «اليقظة الثانية» و «ضوء الشرفة» و «قوس النصر» و «زمن المقهى» و «لعبة الضوء في مونصوري» وسواها من الاعمال الفنية الاخرى، تقلب معادلة الواقع المرئي بالوانه المشهودة للعين المجردة الرائية، الى معادلة اخرى متخيلة هذه المرئية، وهاضمة للمشهد الطبيعي ليس من خلال اشجاره وبحيراته وظلاله وناسه، بل من خلال انعكاس الرؤية الفنية عليه، انه لايستطيع ان يرسم طفلاً يلهو على حشائش غابة ما، دون ان يمتحن الوان الطفولة في المشهد، ولايستطيع ان يقدم حركة لريح عاصفة، دون ان ينقل عاصفته الداخلية ملونة الى اللوحة، هل شفيق عبود ملون ماهر؟، انه كذلك فعلاً ولكنه، مع هذا، ينفذ الى احاسيسنا المعلقة على الجدران، في اطر متشابكة.



شفيق عبود في مشغله.



من لوحات المعرض.



رامبو الثاني

الاميركي المتفوق على الاخرين



روكي الرابع

الغاية والاهداف!

ليس بمقدورك وانت تجلس فوق كرسيك الوثير داخل صالة السينما حين مشاهدة فيلمي «رامبو الثاني» و «روكي الرابع» الا ان تستفز ذاتك عشرات المرات فالمشاهد التي يقدمها لك سيلفستر ستالون عنيفة حد الوجع ودامية حد الموت فهو بعضلاته القوية

اللامعة يقف ازاء شخصيتك التي يستلبها منك ليقدم لك بدلا عنها شخصيته الاميركية التي تتفوق على الجميع لسبب بسيط، هو انه اميركي وانت إلا من أمم وشعوب اخرى!

«ليس هناك من احد ليس هناك من قانون ليس هناك من حرب، تستطيع ان توقفه عند حده» هكذا يقدم مخرج ومنتج فيلم «رامبو الثاني» بطله الاميركي.

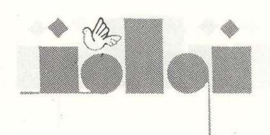
ان باستطاعته في الحرب الفيتنامية ان يقتل كل اعدائه بلا هوادة، ولا رأفة ولا حنان ولانه في مهمة صعبة تتلخص في فك الاسر عن اسرى اميركيين في الحرب فان بنادقه ورشاشاته واسلحته الفتاكة تتجه كل صوب يمنة وشمالا وشرقا وغربا لكي تنجح مهمته العسيرة

ولكي يبقى التفوق الاميركي ابد الدهر لايستطيع اي انسان ان يوقفه عند حده، هكذا يريد الاميركان ان يقولوا للناس من خلال هذا الفيلم، ان تبقى الشعوب والامم تحت رحمة العضلة الاميركية القوية واللامعة راضية بما توزعه عليها هذه العضلة من طلقات المدافع الفتاكة لاحول لها ولا قوة الا التسبيح بحمد البيت الابيض الاميركي!

الرئيس الاميركي رونالد ريغان يقيم حفلا خاصا لاستقبال سيلفستر ستالون ويثني على جهوده «الجبارة» في هذا الفيلم وفي فيلم خر اسمه «روكي الرابع» عن ملاكمين احدهما روسي والاخر اميركي ولابد للملاكم الاميركي ان ينتصر في النهاية على حلبة المصارعة.

سياسة ام سينما هذا الذي تقدمه افلام من امثال هذين الفيلمين؟..
السينما الاميركية تريد ان تؤكد القوة الاميركية على حساب مصالح الامم والشعوب واذا كانت ثورات التحرر في العالم قد ادانت هذا التفوق فذلك لانها تريد ان تبني شعوبها واستقلالاتها في منأى عن هذه العضلة، غير ان سيلفستر ستالون يقدم المقولة المعاكسة والمضادة فهل نجح في ذلك؟

قد تكون الارباح التجارية التي درتها هذه الافلام خيالية وعجيبة ولكن هذا كله لا علاقة له بالتاريخ فالتاريخ يثبت ان الشعوب هي صاحبة التفوق والحق، ولاشيء يقف امام تطلعاتها نحو الحرية والاستقلال لا سيلفستر ستالون ولا ريغان ولا سواهما من مؤدي امثال هذه الادوار.



المستشرقون البولنديون والادب العربي

عبد الرحمن مجيد الربيعي

-١-

في الفترة من ١٤ الى ٢٨ شباط ١٩٨٦ قمت بزيارة الى وارشو تلبية لدعوة شخصية من قبل رئيس قسم اللغة العربية في معهد الاستشراق هناك الدكتور يانوش دانيسكي وهذه محاولة للتعريف بجهود المستشرقين البولنديين وماقاموا به من تراجم لادبنا العربي وسأركز على نتاج اساتذة قسم اللغة العربية حيث تمكنت من الاطلاع عليه علما بأن هناك جهودا اخرى يقوم بها مستشرقون اخرون ولحساب دور نشر بولندية معروفة.

-٢-

يعد يوسيف بيلافيسكي من اقدم المستشرقين البولنديين وتربطه علائق صداقة ومكاتبات مع اعلام ادبنا المعاصر امثال طه حسين والعقاد وغيرهما، وقد زار معظم الاقطار العربية بما فيها العراق.

والبروفيسور بيلافيسكي هو مؤسس قسم اللغة العربية في معهد الاستشراق بوارشو وقد ترأس هذا القسم عدة سنوات، وبعد ان احيل على التقاعد لكبر سنه اسندت مهمة رئاسة هذا القسم الى تلميذه الدكتور يانوش داينسكي، الا ان البروفيسور بيلافيسكي مازال يشرف على رسائل دكتوراه الدولة في الادب العربي حتى يومنا هذا اضافة الى جهوده الاخرى في اطار جمعيات الصداقة مع البلدان العربية.

اما اهم اثار البروفيسور بيلافيسكي فترجمته للقرآن الكريم التي اعيد طبعها عدة مرات واضافة لها قام بترجمة الكتب التالية من تراثنا:

١ - حي ابن يقظان لابن طفيل.
٢ - المدينة الفاضلة للفارابي.
٣ - كتاب الاعتبار لاسامة بن منقذ.

اضافة الى تراجم اخرى ومقالات عديدة عن الادب العربي المعاصر ومنها ترجمته لكتاب «الايام» لطه حسين.

-٣-

بعد البروفيسور بيلافيسكي هناك خليفته في رئاسة قسم اللغة العربية الدكتور يانوش داينسكي وهو شاب في الاربعينات من عمره وله معرفة بعدد من اللغات الشرقية والاوربية اضافة الى معرفته المتقنة للغة العربية وادابها، ومن التراجم التي قدمها للمكتبة البولندية من التراث العربي الكتب التالية:

١ - طوق الحمامة لابن حزم.
٢ - المعلقات السبع.
٣ - مقامات بديع الزمان الهمذاني.

وانجز ايضا ترجمة الكتب التالية وهي في طريقها للنشر:

١ - رسالة في العشق لابن سينا.
٢ - كتاب الاخلاق لابن حزم.
٣ - شعر البحتري وابن المعتز.

ومن ادبنا الحديث قام بترجمة الكتب التالية:

١ - عودة الروح لتوفيق الحكيم.
٢ - قاع المدينة ليوسف ادريس.
٣ - قصص قصيرة من غسان كنفاني.

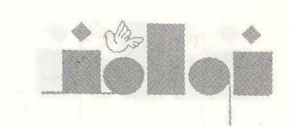
وللدكتور دابنسكي مقالات عدة وتراجم قصصية وشعرية ينشرها في المجلات البولندية المعروفة مثل مجلة «الادب العالمي» ومجلة «الاستشراق».

-٤-

هناك ايضا عدد من المستشرقات البولنديات اللواتي يقمن بالتدريس في قسم اللغة العربية ولهن نشاطهن في الترجمة ايضا واذكر منهن على سبيل المثال: يولانتا ياشينسكا، كريستينا سكارشينسكا، بربارة فرونا، ايفا ماكوت، منديكا واخريات.

تهتم يولانتا ياشينسكا بالادب العربي الحديث ولها معرفة جيدة بالادب المصري خاصة اما اعمالها المنشورة في كتب فهي:

١ - ترجمة رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ.
٢ - الاشراف على ترجمة مجموعة من القصص المصرية وتضم ٢٠ قصة.



٣ ـ الاشراف والتقديم لمجموعة من القصص العربية القصيرة والتي صدرت تحت عنوان «ارض البرتقال الحزين» وهو اسم قصة الكاتب الفلسطيني الراحل غسان كنفاني التي صدرت له في مجموعة قصصية تحمل الاسم نفسه

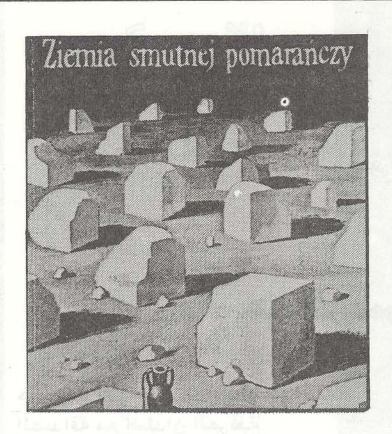
وتعد هذه المجموعة اول تعريف موسع للقارىء البولندي بالقصة العربية منذ نشأتها وحتى اليوم، وقد ضمت المجموعة من العراق ثلاث قصص قصيرة لكل من عبد الرحمن مجيد الربيعي (الدائرة لاباب لها)، فؤاد التكرلي (القنديل المنطفىء)، وامجد توفيق (عيون عليه).

اما القصاصون العرب الذين ظهرت قصصهم في المجموعة هذه فمنهم: ابو العيد دودو (الجزائر)، يوسف ادريس، نجيب محفوظ، مجيد طوبيا (مصر)، سهيل ادريس (لبنان)، عبد الله القريري، خليفة حسين مصطفى (ليبيا)، عبد المجيد بن جلون، ادريس الخوري، مبارك ربيع، محمد الصباغ، زفزاف (المغرب)، اميل حبيبي، غسان كنفاني (فلسطين)، عادل ابو شنب، حسيب كيالي، وليد اخلاصي، زكريا تامر، عبد السلام العجيلي (سوريا)، الطاهر قيقة، شمس نظير (تونس) وغيرهم.

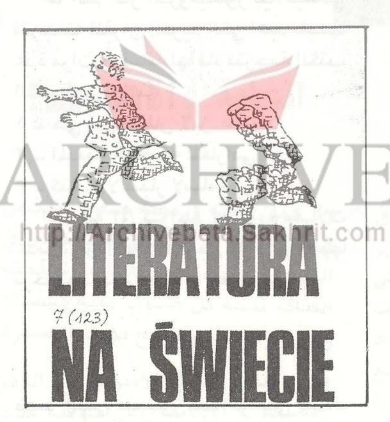
هذه المجموعة ضخمة الحجم وتقع في ٣٨٠ صفحة من الحجم المتوسط.

اما الدكتورة كريستينا سكارشينسكا فلها الاعمال المترجمة التالية:

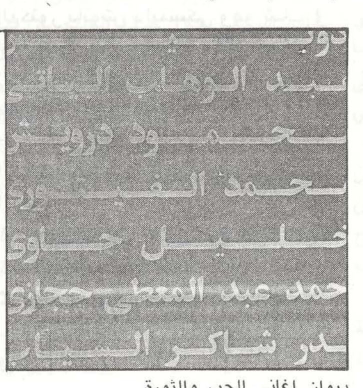
١ ـ اغاني الحب والغضب (مختارات شعرية) لكل من : صلاح عبد الصبور،



ارض البرتقال الحزين



مجلة الادب العالمي



ديوان اغاني الحب والثورة

ادونيس، عبد الوهاب البياتي، محمود درويش، محمد الفيتوري، خليل حاوي، احمد عبد المعطي حجازي وبدر شاكر السياب.

٢ ـ ديوان الشعر الفلسطيني (معد للنشر).

ولعل اهم مشروع يقوم بانجازه اساتذة القسم مجتمعين هو مؤلف ضخم يعرف بالادب العربي واتجاهاته، وقد صدر الجزء الخاص منه باقطار المشرق العربي ويقع في (٧٢٦) صفحة من القطع الكبير وظهرت عليه اسماء كل من البروفيسور يوسيف بيلافيسكي، الدكتورة كريستينا سكارشينسكا، والدكتورة يولانتا ياشينسكا.

وعندما كنت في وارشو علمت ان الجزء الثاني منه والخاص باقطار المغرب العربي قد انجز تأليفا وهو في طريقه للنشر.

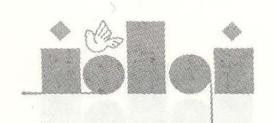
وهناك ايضا اعمال تمت ترجمتها ولم يتم الاتفاق مع احدى دور النشر لغرض نشرها ومنها:

١ ـ ديوان عبد الوهاب البياتي.
٢ ـ قصص قصيرة من العراق.
٣ ـ قصص قصيرة من ليبيا.

واحب هنا ان اذكر بأن بعض الاعمال الادبية العربية المكتوبة باللغات الاوربية قد تم نقل البعض منها من تلك اللغات الى البولندية كأعمال الجزائريين محمد ديب وكاتب ياسين (عن الفرنسية) ونبي جبران (عن الانكليزية).

ـ ٥ ـ

وتلعب المجلات الادبية البولندية دورا كبيرا في التعريف بالادب العربي نصوصا ودراسات وقد ذكرت المجلتين



الابرز في هذا المجال «الادب العالمي» و «الاستشراق» وقد اهدت الجامعة لي عددا من مجلة «الادب العالمي» وهو عدد خاص بالادب العربي، وقد نشرت في العدد نماذج من الادب العراقي الحديث بينها ترجمة قصة «سر الماء»، لعبد الرحمن مجيد الربيعي وقصائد من عبد الوهاب البياتي.

ـ ٦ ـ

وفي بولندا هناك عدد من دارسي الادب العربي والمهتمين بترجمته واذكر هنا مستشرقة نشطة في هذا المجال هي حنّه يانكوفسكا Hanna Jankowska التي قامت بترجمة عدد كبير من القصص والقصائد العربية ومنها رواية غادة السمان (كوابيس بيروت) و (المتشائل) لاميل حبيبي وغيرها.

ـ ٧ ـ

في بولندا هناك جامعة اخرى تهتم بدراسة الادب العربي هي جامعة كراكوف والتي تقع في مدينة كراكوف ولكن هذه الجامعة تهتم بدراسة التراث العربي واللغة، وترأس القسم العربي فيها البروفيسورة ماريا كوفالسكا.

ـ ٨ ـ

ختاما اقول ان هناك رسائل جامعية في الماجستير والدكتوراه يتم الاعداد لها في قسم اللغة العربية بجامعة وارشو ومنها رسالة عن الرمز الشعري عند ثلاثة شعراء عراقيين هم السياب والبياتي وحسب الشيخ جعفر، ورسالة عن رواية للكاتب التونسي محمد صالح الجابري، وثالثة عن الجزائري رشيد بوجدرة ورابعة عن التراث الشعبي الجزائري وخامسة عن كاتب هذه السطور ورسائل اخرى.

البندقية

في باريس





على مدى شهر كامل انشغل الباريسيون بثقافة ايطاليا القادمة الى فرنسا من خلال مهرجان ثقافي كبير اطلق عليه اسم «فينيسا في باريس» ولم

يتوقف هذا المهرجان عند فن معين من فنون ايطاليا فقد اشتمل على حفلات اوركسترالية وغنائية وراقصة اقيمت في مسارح باريس الكبرى، بالاضافة الى

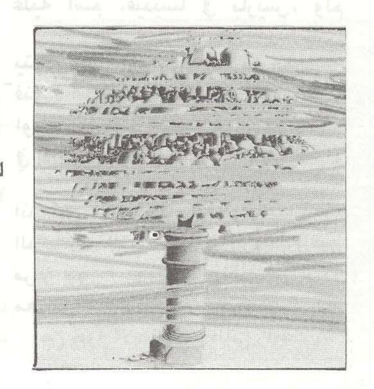
انشغال بيت ثقافات العالم ببعض هذه النشاطات التي اسهم في جزء كبير منها مركز جورج بومبيدو الثقافي من خلال معرض شامل للفنون التشكيلية.

من ابرز الاحتفالات التي رافقت هذا المهرجان، كرنفال خاص بالاقنعة انتظم في حدائق قصر رويال الشهير وسط العاصمة الفرنسية، وقد ارتدى فيه المشاركون ملابس وازياء واقنعة تعود الى عصور ايطالية سالفة وقد تميزت هذه الازياء بالوانها الزاهية ودلالاتها

التاريخية التي تعود الى فترات سابقة من التاريخ الايطالي، وخاصة ازياء الطبقات الارستقراطية، هذا فضلاً عن الاقنعة الغريبة التي ارتداها على وجوههم المشاركون في هذا الاحتفال، مما كان يوحي بتلك الليالي التي انقضى عهدها والتي كانت تقام في قصور الملوك والامراء والنبلاء.

الشجرة
الشجرة
الشجرة
الشجرة
الشجرة
الشجرة
الشجرة
الشجرة
الشجرة
الشجرة
الشجرة
الشجرة
السجرة

في منتصف السبعينات الاوربية ومع امتداد موجة التشيء الى الفنون التشكيلية وجد الفنان الاوربي نفسه منقادا الى خلق تهويمات منطقية للاشياء يضع فيها رؤية احتمالية او مختلفة لما تراه عيناه في الطبيعة. وهو اذ لم يفرق امام اللوحة بين الوردة ونقيضها الجمالي، فانما لان الفكر الفلسفي الاوربي كان يعاني انذاك من آلام مخاضه الذي اورثته اياه علاقته بالحياة.. ان النقيض الحياتي للفلسفة لم تظهر معالمه مع نشوء التكعيبية والتجريدية فحسب، بل امتدت لتشمل



مدارس واتجاهات فنية نشأت بعدهما.

«جيل جوانيه» واحد من الرسامين الفرنسيين الذين انتبهوا لإثارة الخلخلة في المدى البصري للمرئيات فالشجرة عنده كائن مثل كل الكائنات ولكنه يمد لهاأساسامعماريا قائماً من مرئيات تقنية اخرى، والعالم الصناعي الذي يحول جمالية الطبيعة الى قالب هندسي مدروس بعناية فائقة ودقة متناهية يؤكسد هذه الجمالية فتتحول كيمياء الفن الى كيمياء الالة، وبين هاتين الرؤيتين تقوم ذات الفنان منفردة في تلوين خارجي للشيء المنظور، في شكل

التكنلوجية
التكنلوجية
التكنلوجية
التكنلوجية
التكنلوجية
التكنلوجية
التكنلوجية
التكنلوجية
التكنلوجية

التكنلوجية

التكنلوجية

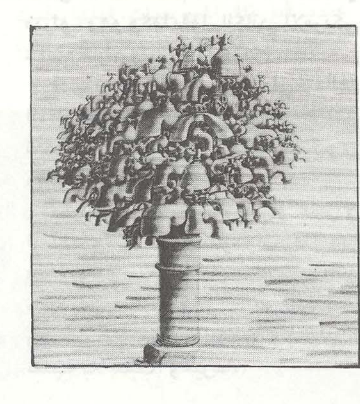
التكنلوجية

التكنلوجية

متوالية عددية او هندسية!

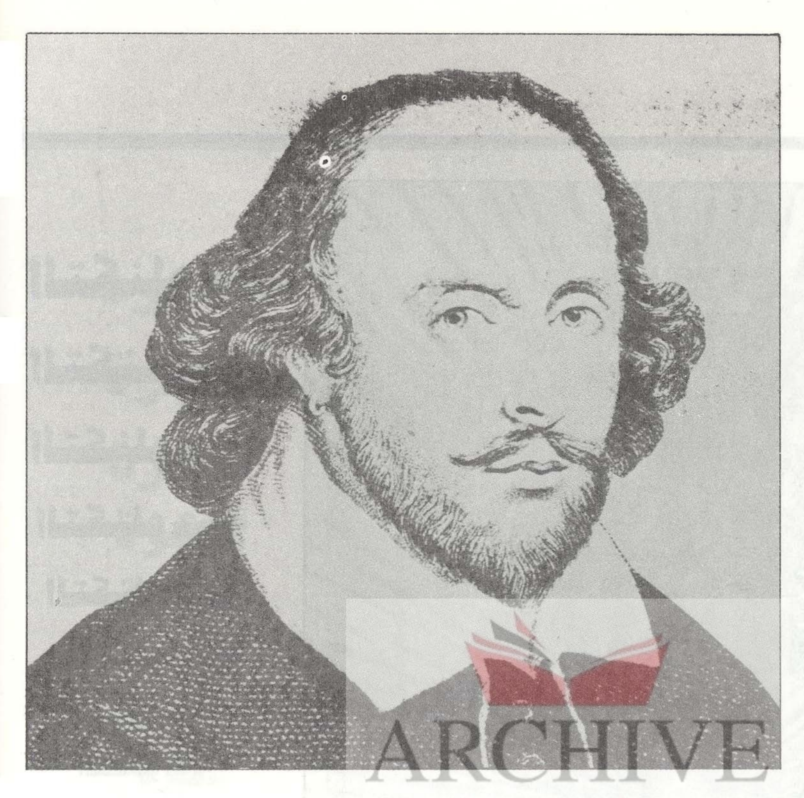
الشجرة لاجذور لها تربطها بالارض وانما لها صمام ميكانيكي مثل ملايين الصمامات التي تربط مكائن الانتاج بعضها ببعض، او لكي تقف على الارض وجذع الشجرة هو الاخر مجرد اسطوانة يمكن ان تلف داخل ذلك الصمام كما يمكن ان تنزع منه بسهولة اما الاغصان فهي حنفيات الماء التي لاتضخ اي شيء!

اللوحة هذه ذات المنظور التعددي عند «جوانيه» هي ذاتها في المتوالية. غير ان ثمة ألواناً تتدفق وبتيارات متعاكسة



ومتضاربة في هذه المرسومة او تلك وفي خطوط مستقيمة او منحنية تؤكد خاصية الرؤية الاولى للفنان من أن قوام الشجرة المعاصر قوام تكنولوجي اما لماذا لم يضع قطرة ماء واحدة بين الاف الحنفيات (الاغصان) فلكي يوحي ان غذاء الشجرة الميكانيكية ـ التكنولوجية ليس غذاءاً أرضياً يعتمد على المياه والاملاح، وهو ماتحمله عادة الارض في خصبها الطبيعي بل هو غذاء معادن الارض ذاتها البترول ومشتقاته، ربما، او لكي يوحي بأن شجرة التكنولوجيا ليست معطاء كما هي شجرة الطبيعة..

مارلو يكتب لشكسبير مسرحياته



«مسرحيات وليم شكسبير الست والثلاثون ليست له» وانما للكاتب الشاب كرسيتوفرما مارلو» هي مناقشة الكاتب الامريكي كالفن هو فمان، الذي هو الان في انكلترا بصدد اكمال جدليته التي استنفذت كل جهوده حتى الان.

«ان هذا دليل لايمكن تخطئته» يقولها هوفمان بفخر مشيرا الى سجل دفن يدعى انه وجده تحت الارض، وهذا يصل بحملته لاثبات صحة نظريته، يصل بها الى الذروة. هوفمان، وهو شاعر هرم وناقد سابق، افضى لوكالة اسوشييتد برس بانه يستطيع اثبات ان مارلو لم يمت فعلا - وكما هو معروف - قتلا في مشاجرة في حانة انكليزية في عام ١٥٩٣، وانما عاش في ايطاليا حتى عام ١٦٢٧ - اي احدى عشرة سنة بعد وفاة شكسبير

- ١ -

الواقع ان هوفمان جاء الى انكلترا بعد ان كان في مدينة بادوا الايطالية حيث وكما يؤكد اكتشف في سجلات الدفن العائدة لعام ١٦٢٧ اسم «سانتو ميرلو» وهو وكما يقول الكاتب الامريكي - اسم مارلو ولكن بالايطالية.

قد يبدو هذا الدليل هزيلا لمن لا يألف النظريات التي تبحث في قضية «من هو شكسبير»؟ ولكنه - اي الدليل - قوي بالنسبة لهوفمان.

يقول هوفمان «ولو ان مارلو عاش في ايطاليا وكتب تلك المسرحيات، فان هذا يفسر ويوضح اعمال شكسبير التي كانت عن ايطاليا وهي: تاجر البندقية، رجلان من فيرونا، روميو وجوليت، ضجة بلا سبب، وغيرها».

نحن نعلم ان شكسبير لم يسافر ابدا، اذن كيف تسنى له ان يعرف عن ايطاليا كل هذه المعرفة؟ «يتساءل هوفمان» ، الذي يمضي فترة الصيف في بريطانيا باحثا في المدرسة الملكية في كانتربري، وهي المدرسة نفسها التي درس فيها مارلو قبل دراسته في جامعة كامبردج.

ولد مارلو في كانتربري، وهي مدينة مشهورة بجمعياتها «الشوسرية»٢، في عام ١٥٦٤ وهي السنة نفسها التي ولد فيها شكسبير.

ان الاكتشاف الايطالي لهوفمان يمثل محاولته الثالثة والاخيرة لاعطاء دليل نهائي بصحة نظريته.. ان رحلته هذه الى انكلترا هي الخامسة والثلاثون حيث بدأ رحلاته اليها في عام ١٩٤٩.

«ان هذا يكمل عمل حياة كاملة» يقول هوفمان الذي خاب امله مرتين، عندما حاول في عامي ١٩٥٦، ١٩٨٤ ان يجد مخطوطات اضافية لمارلو، تصور انها موجودة في مقبرة عائلة حامي ٣ مارلو السر توماس ولسنغهام، ولكن محاولتيه لم تثمرا سوى رمل وانقاض.

لقد اراد الكاتب الامريكي في محاولتيه ان يثبت ان مارلو كان يرسل مخطوطات مسرحياته من ايطاليا الى ولسنغهام، ليفسر هوفمان بهذه الطريقة مواضيع المنفى والعقوبة التي نراها في مسرحيات شكسبير.

هوفمان - الذي يصف نفسه بانه كلاسيكي - ابتدأ حملته بشدة بعد تخرجه من جامعة كولومبيا في عام ١٩٣٧، وكتب عن هذا الموضوع كتابين، الاول عام ١٩٥٥ «مقتل الرجل الذي كان هو شكسبير» والثاني «السؤال الازلي: اكان شكسبير ام مارلو في عام ١٩٧٥».

ان نظريته ترفض الفكرة المقبولة من كثيرين، وهي ان شكسبير بدأ يعرف كاتبا مسرحيا في عام ١٥٩٢ - ١٥٩٣ عندما كتب مسرحيتي «هنري السادس» و«ريتشارد الثالث» التاريخيتين.

كما انها ترفض وجهة نظر الاقلية التي تؤمن بان الذي كتب المسرحيات هو فرانسز بيكون وهو الذي اوصلها الى شكسبير، كي لايلطخ سمعته بوصفه رجل دولة بكتابة المسرحية. بينما كان هوفمان يكتب مسرحية شعرية، اخذ متنفسا ادبيا ليكشف وجود «رابطة دم» - كما يسميها هو - بين شكسبير ومارلو.

«لقد هزني من الناحيتين الاسلوبية والابداعية، التشابه الكبير في المفردات، الصورة، الاشارة الموضوعية، الفلسفة، وكل شيء، يقول هوفمان «كل ما كنت اقرأه لمارلو كان يمتلك شعور شكسبير ونظرته وثقله» يؤكد الكاتب الامريكي ويضيف: «ولكني كنت اعلم ان مسرحيات شكسبير كلها ظهرت بعد مقتل مارلو المفترض، على يد انكرام فرايزر لقد كان علي ان اثبت ان ما حصل من قتل، لا علاقة له بمارلو».

يؤكد هوفمان انه لم يجد في اي سجل ادبي من سجلات عصر اليزابيث - وهي الفترة التي عاش فيها الاثنان - إسماً لشكسبير كاتبا ومؤلفاً، بل على العكس - يكمل هوفمان - ان ماهو معروف عن حياة شكسبير قليل جدا. فحياته كانت كسجل فارغ، الف عنه الكثيرون نظريات تتعلق بحقيقة شكسبير مؤلفا.

ويضيف صاحبنا ان شكسبير «ما عرفهُ أحدٌ ما من قبل على انه هو شخصيا كاتب مسرحياته٤ ولكن هوفمان يؤكد انه لايكن مشاعر حادة ضد شكسبير. ويضيف «لقد كان رجل اعمال ماحكا وعمليا، وقد مثل بين الفينة والفينة في بعض المسرحيات».

«كان يجب ان تذهب مسرحيات مارلو - التي كتبها هو في ايطاليا - الى شخص ما، وانا حتى الان لا املك تفسيرا لاختيار ولسنغهام لشكسبير». ثم يوضح هوفمان بانه لايعتقد ان شكسبير عندما قبل تلك المسرحيات، قبلها بخبث او حسد وحتى باي طموح لانه، وكما يعتقد هوفمان، لم يكن عند شكسبير ادنى فكرة بان تلك المسرحيات سينظر اليها في يوم من الايام على انها قطع ادبية خالدة.

يقول الكاتب الامريكي في مدح مارلو: «انه عبقري من الطراز الاول وان مناقشتي هذه ترى ان مسرحيات مارلو الكلاسيكية في حقيقة الامر اثار الصبا الادبية».

هذه المسرحيات هي «يهودي مالطا، ادوارد الثاني، دكتور فاوستوس، وتيمورلنك. اما المادة الشكسبيرية «يضيف هوفمان» فيمكن ان ينظر اليها على انها امال مارلو الناضجة - نتاج مخيلة غنية وممتلئة».

١ - توفي شكسبير في عام ١٦١٦م

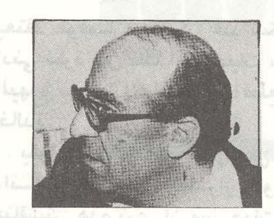
٢ - (الشوسرية) نسبة الى «Chauger» وهو شاعر انكليزي معروف وله فضل الريادة في الشعر الانكليزي في القرن الرابع عشر الميلادي، والجمعيات المقصودة هي تلك الشبيهة باخواتها من الجمعيات والاتحادات التي يؤلفها معجبو كل رجل مشهور.

٣ - كتاب المسرحية الانكليزية سابقا كان لكل منهم حام «Patron» يرعاه ويحميه، حيث ان المسرحيين كانوا يتعرضون الى مضايقات واذى في ذلك الوقت.

٤ - يريد الكاتب ان يقول ان لا احد رأى شكسبير في يوم من الايام وهو يكتب مسرحية بل كان دائما ياتي بمسرحياته جاهزة كاملة، وهذه النقطة هي في الواقع تقف لصالح هوفمان مع نقاط اخرى، اما ما يخص عثوره على اسم يمثل التهجئة الايطالية لاسم مارلو في سجلات الدفن، فلا يدعمه لاحتمال ان يكون هذا الاسم شائعا في ايطاليا آنذاك.

تحولات التخلف العربي

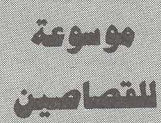
«دكتاتورية التخلف العربي»... عنوان كتاب الناقد د. غالي شكري الذي صدر مؤخرا. الكتاب هو الجزء الاول من خمسة اجزاء ستصدر تباعا... ويناقش فيها المؤلف ماضي المثقف العربي وحاضره ومستقبله والتحديات الاسطورية التي يواجهها.



المجد بعد المواكب

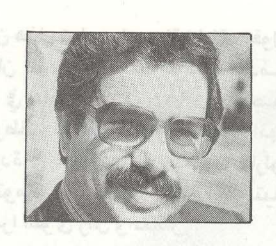
«المواكب»... عنوان السمفونية الجديدة للموسيقار اللبناني د. وليد غلمية، والتي قام بتسجيلها، مؤخرا، في اليونان، وقامت بعزفها الاوركسترا السمفونية الوطنية اليونانية...

كما ان د. وليد غلمية، بصدد، الانتهاء من سمفونيته السادسة، وعنوانها (المجد)...



موسوعة للقصاصين

ادب القصة المصرية منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى الان.. هذا هو موضوع الجزء الاول من موسوعة (ادباء القصة).. التي صدرت حديثا.. وقامت باعدادها لجنة تابعة للمجلس الاعلى للثقافة في مصر، وتضم مجموعة من النقاد والادباء هم: د. سيد حامد النساج، امين ريان، فتحي الابياري، فتحي سلامة، محمود العزب، امينة ابو النصر، ود. عبد الحميد ابراهيم..

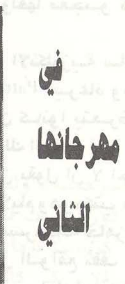


دائرة السحر

في بيروت، وضمن منشورات مركز الانماء القومي، صدرت، حديثا، طبعة جديدة من كتاب الناقد الدكتور محسن جاسم الموسوي الذي يحمل عنوان (الوقوع في دائرة السحر) والذي يعد، اي الكتاب، افضل دراسة استقصائية وتحليلية للاثر الكبير الذي تركته (الف ليلة وليلة) في مجمل النتاج الابداعي في الغرب.

اكاديمية الفنون الجميلة في مهرجانها الثاني





للفترة من ٢٤ - ٢٨ نيسان ١٩٨٦ اقيم في اكاديمية الفنون الجميلة - قسم الفنون السمعية والمرئية - المهرجان السينمائي والتلفزيوني الثاني تحت شعار «الكاميرا المناضلة ذاكرة الاجيال»

شاركت في المهرجان افلام عديدة من مؤسسات مختلفة الى جانب نتاجات طلبة الصفوف المنتهية لفرعي السينما والتلفزيون.. كما عرضت افلام جديدة خارج المسابقة مثل فلم «لهيب المكسيك» وفلم «ممر الى الهند»

فاز بالجائزة الاولى فلم «الروضة العسكرية» من ناحيتين الاخراج والتصوير.. فقد اخرجه الفنان «جعفر علي» وصوره الدكتور محمد ابراهيم عادل.. كما فاز فلم «ابتسامة ناضجة» لطلبة الدراسات العليا بجائزة افضل فكرة سينمائية وفاز كل من فلم «المياه الساخنة» من اخراج «خضير محمود» بالجائزة الثانية للاخراج.. وفلم «معركة الاهوار» بالجائزة الثانية للتصوير اما الجائزة الثانية للمونتاج فقد فاز بها فلم «وسام شرف» كما فازت بعض التمثيليات التلفزيونية بجوائز مختلفة.. وقد قدمت خلال المهرجان بحوث ودراسات شارك فيها الفنان جعفر علي و د. جبار العبيدي و د. جاسم الهاشمي وغيرهم.



اعداد: اديب كمال الدين

حكاية شعرية للذي مات



that built the coffin
goes to sleep . . .

Sometimes there's a new vision of old questions.

Where are your

Where are your bones?

They are grazing
in the country
of their own silence.

Do they look like cattle?

There is a resemblance
in the white faces . . .

This is a poet making up a world and a mythology as she goes along. Who knows what fire is? The match only started it, the paper doesn't know what it's in for. Necessity invented the north wind when it had an axe to grind. Owen has mastered the art of being original without being bizarre. That has always been the gift of poetry that lasts.

. . . and you are sister to the story
that has no end.

—Gail White

Whose Woods These Are, edited by Karren La Londe Alenier, Word Works, Inc., PO Box

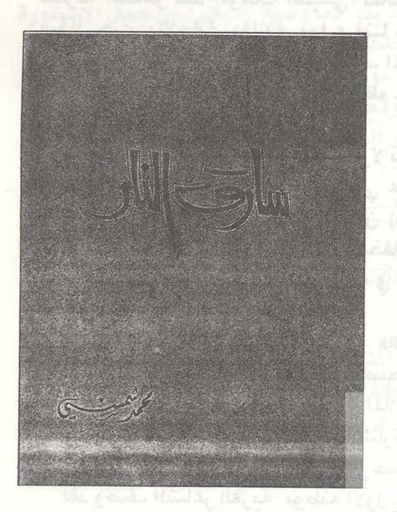
—Grace Bauer

ead, by Sue Owen,
ain St., Ithaca, NY
rfectbound.

er publish a book of
d), your publisher's
things of this sort:
of her images is a
her task to triangu-
nd earth in order to
lace we live in. The
ty of her thought is
ensity" etc..etc. All
shows what a pain-
t do not let it dis-
f the above, *Nursery*
k.
ome qualities I'd de-
n in modern poetry.
nd morbid. And it's
en has read the *King*
by the greatest les-
ple language is strong
ke deceptively easy
g comes afterwards.

ترجمة: ازهار مهدي العزاوي

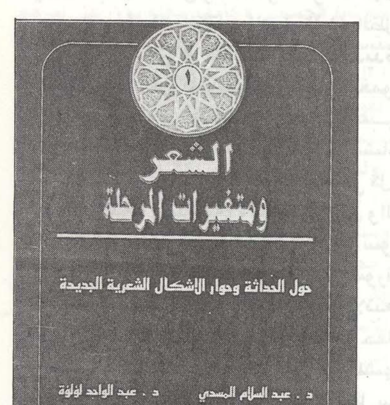
سارق النار



ديوان الشعر الاسباني المعاصر



الشعر ومتغيرات المرحلة



سارق النار

ان سؤالا مثل: ماالذي يشكله كتاب (سارق النار) في توضيح تجربة الشاعر عبد الوهاب البياتي: تفاصيل ومصادر، هو سؤال حري بالاجابة، مقارنة، بما عرفنا من هذه التفاصيل والمصادر في عشرات بل - ربما مئات - المقابلات الصحفية والادبية التي اجريت مع البياتي في معظم - ان لم يكن جميع - الصحف والمجلات العربية.

ومع ان هذا السؤال يفرض نفسه اولا بأول، حين نقرأ هذا الكتاب الذي اعده الاديب محمد شمسي عن مقابلة صحفية طويلة امتدت على (١٩١) صفحة، فأن (شمسي) باسلوبه الرشيق، وحواره الخفي، استطاع ان يخفف بدرجة كبيرة من حدة السؤال حينا، حتى انه كسر طوقه في اكثر من موضع من مواضع (سارق النار).

وهذا بالطبع امتياز للكاتب والكتاب. فالبياتي (استعرض) نفسه، كما اشرنا، الى العديد من الصحفيين والادباء، في مقابلات لاتحصى. وهو، هنا، قدم بعض الملامح المهمة من ركائز تجربته الباطنية شاعر واكتفى بالاشارة العابرة الى ركائز اخرى، لو عمقها لكان للكتاب شأن اكثر خطورة بالتأكيد.

لقد وصف الشاعر القرية: موطنه الاول، واشار الى ملامحها المعروفة الشبيهة بأية قرية اخرى: الطيبة والبساطة، والهدوء ووصف المدينة وتجاربه فيها، ثم انتقل للحديث عن دراسته في مراحلها المتعددة: الابتدائية، والثانوية والعالية (في دار المعلمين العالية) واكمل المسيرة والسيرة مع اصدقائه: السياب، فؤاد التكرلي، غائب طعمة فرمان، حسين مردان، وكشف بشغف، عن رحلاته ومشاركاته الادبية العالمية.

بدت صفحات الكتاب الاولى ثقيلة الظل، ومرد ذلك الى ان تجربة البياتي في المدينة كانت شديدة القنوط لدرجة السوداوية، ففي طفولته كان يرقب، بغموض، مشاهد الدفن المستمرة للموتى في مقبرة الكيلاني عبر «باب الصف» في مدرسته الابتدائية، جنبا الى جنب مع مشاهد الذبح الجماعي للحيوانات: حين فتح الصبي عينيه على كل هذا كانت «مدرسة الشيخ رفيع الابتدائية» ومقبرة الغزالي والحي الشعبي الذي يحيطها هو المكان الذي استأثر به دون سواه، فكان يقضي جل النهار في المدرسة ولايطالعه فيها غير صورتين داكنتين تكادان تفترشان شاشة ذاكرته كلها. فالمدرسة لاتبعد سوى عدة امتار عن المقبرة ومن باب الصف كان منظر حفار القبور والجنائز والنساء المعولات واطفال الموتى هو المشهد الذي يتكرر كل يوم: يأتي الموكب الحزين من بعيد ويظل ساعة او ساعتين ثم يغادر المقبرة تاركا خلفه قبرا جديدا ووحشة مريرة تنفذ الى اعماق الطالب الصغير وهو يرقب المشهد دون ان يفهم من سره شيئا.

فاذا اضفنا الى ذلك مشهدين لايقلان اسى لرأينا كم كان ظل الطفولة ثقيلا على عبد الوهاب، المشهد الاول: مشهد الطفل الصديق الذي ينهار عليه الجدار: كان هناك طالب ارمني، وكنا نخرج معا ونجلس معا اوقات الاستراحة فتوطدت بيننا الصداقة وصرنا متلازمين تقريبا.. وفي ذلك اليوم بالذات كان المطر غزيرا والوحل يملأ الطرقات فتنوء البيوت القديمة المتآكلة وتكاد تنهد بفعل المياه الغزيرة والرطوبة. كنا نسير معا ولاندري لماذا توقفنا تحت ذلك الحائط، فما هي الا لحظات حتى انهار علينا فجأة، وقتها استطعت ان اقفز وانجو من موت محقق، ولكني ما ان ابتعدت مترين والقيت نظري على المكان حتى فاجأني المنظر المهول الذي لم استطع ان اطرد صورته من خيالي اكثر من اربعين عاما، لقد كان صديقي تحت الجدار مستسلما تماما وقد بدا وجهه وجسده تحت الركام ممزقا، داميا لحظتها التقت عيناي بعينيه فقرأت فيهما رعبا غريبا، فلأول مرة في حياتي ارى الوجه الانساني يتهشم ويعاني مثل هذه المعاناة المرعبة.

اما المشهد الثاني، فهو مشهد معركة قصابين في السوق: بدأ الناس يتصايحون ويهربون، ولاحت لي بعض هذه الوجوه الهاربة وسط الرعب فبدت متشحة بذعر غريب، وانا متكيء على الحائط احدق بصمت في كائنين يحاولان بجزع ان يفترسا بعضهما، فكانا يلغوان ويشخران كثورين مذبوحين توا، وحين طعن احدهما خصمه بسكين طويلة في بطنه اندلقت فجأة احشاؤه من وسط الدم والثياب الممزقة حارة طائشة فأنحنى على جرحه مرعوبا، واحس بأنه قد فقد الزمام. التصقت انا على الحائط احتمي به لائذا بخوفي الذي لم يكتمل بعد، وحينما رأى القاتل احشاء قتيله تحول هياجه وجبروته الى خوف وهزيمة. وما ان رأى المهزوم قاتله يهرب من امامه استعاد قوته وتدفقت من جديد بعد ان آلت الى الضمور والانطفاء فامسك بسكينه بقوة واندفع بما تبقى له من احتياطي قليل ولحق بعدوه، وقبل ان تنفرط آخر لحظات حياته كانت السكين قد ارتطمت بالهدف فسقط الاثنان ذبيحين، معلنين - وسط مهرجان حافل بالدماء - نهاية وجودهما على الارض. لحظات حتى عادت الضوضاء.. ضوضاء الناس الى السوق.

كل مشاهد المدينة هذه كانت ينبوع الم صاف فجر في روح البياتي لغز الانسان الابدي: الموت، مثلما كانت القرية، رغم طيبتها وسذاجتها. لاتخفى مشاهد البؤس: في تلك الليلة كانت المأساة تنبع - في احدى العوائل المنعزلة المعدمة.. من

الداخل، فما ان اقتربت قليلا ونبحني الكلب حتى سمعت الصوت المرير المشروخ الذي اعرفه، لااظن احدا زارهم في الليل قبل ذلك ولااظنهم سيسعدون فيما لو علموا ان شخصا ما يقترب الآن من الكوخ ليهدد امنهم وسلامهم، لقد ارتضوا هذه الحال وهذا القدر الكفيف من مباهج الحياة، ولابد ان اي تغيير جديد سيطرأ عليها سيكون مفاجأة قاسية ومريرة. وهاهو الاب يصرخ ثانية من داخل الكوخ ويسأل عن القادم، وحين تأكد جيدا من هويته فتح الباب. كانت الدهشة والحزن والخوف والسكون علامات فارقة تتشح بها جميع الوجوه داخل الكوخ، وضوء الفانوس الشاحب الهزيل يزيدها وضوحا وتركيزا. الام جالسة شاحبة اشبه بكائن نصف ميت واثنان من الصبية متكئين على قصب الكوخ بحذر، متراصين، جامدين اختلط لونهما الكالح بلون الثياب الباهتة الممزقة والصغير الثالث نائم تبدو عليه اثار مرض قاتل.. بانتظار الموت. كيف يتسنى للحياة ان تسلك مثل هذا السلوك الشرير؟

ان البؤس ليستمر - حين يكبر عبد الوهاب ويغدو شابا - مع مشاهد بغداد وهي تحت وطأة الاحتلال الاجنبي. من خلال حركات الجند الانكليز والهنود في الشوارع، تقابلها المظاهرات الصاخبة، والاعتقالات، والاحتجاج الذي ينمو ليصبح جنينا، ومن ثم ثورة، هي ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨.

هكذا تعرفنا الى الافقين: القرية والمدينة، وكلاهما رسم اخاديد عميقة في الروح، ظلت تبرز، في شعره، وتطفو على سطوح الكلمات واعماقها: بين هذين الافقين المعتمين ثمة كوة صغيرة رحت اتسلق اليها لاهثا وانظر في هذا الفراغ الرهيب - الحياة. ورائي تاريخ مظلم مخيف ابتلعته الارض وصار قبورا وذكريات واساطير ميتة لكنها تتحرك، وامامي اشباح هي الاخرى تبدو عليها اثار دماء وجراح، فهي تقاوم وتقاوم قبل ان ترتمي طائعة ويغمرها الطوفان من جديد.. وفي هذا الكون ذي الجدار الاصم، حيث تدور الافلاك وتختفي دون ان تدرك هي شيئا من سر اختفائها وتمضي العوالم الكبيرة في مسارات لاتفارقها، كنت ملتصقا على جلد الارض احيانا ومنزويا في احد شقوقها الكثيرة.

- ٢ -

حين ينتقل البياتي للحديث عن اصدقائه، فأنه يمر مرورا عابرا بعلاقته بالسياب!.. ولكنه ينتبه لغائب طعمة فرمان ربما لان غائب طعمة هو الكاتب الاول الذي نوه باهمية البياتي الشعرية: اذكر ان ديواني الاول «ملائكة وشياطين» عندما صدر في بيروت ١٩٥٠ كان الاستاذ غائب قد كتب مقالة فيه ونشرها في مجلة الرسالة القاهرية التي كان يرأس تحريرها الاستاذ احمد حسن الزيات، وكانت من المقالات التي لفتت الي الانظار وانا لاازال في اول سلم حياتي الادبية كما عاد بعد سنوات ايضا للكتابة عني في مناسبات مختلفة.

اما حسين مردان، الشاعر الصعلوك، فأظن ان البياتي اختار اضعف «اجزاء» هذا الشاعر في اشارة عنه.

تبقى لنا، اخيرا، اسفار البياتي، والتي اضفى عليها الشاعر مسحة شوق واضحة، بدءا من سفرته الى لبنان وعمله هناك مدرسا، وسفرته، ومن ثم لحضور مؤتمر السلم العالمي هذه السفرة، التي اقتربت، كما وضح البياتي، من جمال الاسطورة بعذاباتها ونجاحاتها، ومشاهداته الاولى لمدن العالم: اسطنبول، فينا، موسكو، برلين، ولقاءاته بحمزاتوف، ناظم حكمت، نيرودا، وتعرفه الى التعب والحزن والغربة والى الجوع، والى الخلاصة: النجاح الكبير.

ديوان الشعر الاسباني المعاصر

- ١ -

يحلو لبعض المترجمين ان يكتب مقدمة لعمله الترجمي تفيض بالثقة المطلقة! فنحن، على يديه، سنطلع على الآثار الكاملة، ونبتعد عن الثقافة السطحية! ونعوض جهلنا علما وكآبتنا فرحا!

في كتاب (ديوان الشعر الاسباني المعاصر) يكتب مترجمه: سعد صائب مايلي: «لم ازدد في الادب الاسباني نظرا الا ازددت به اعجابا، وفيه رغبة، ولكم بدا لي ان نقادنا ودارسينا لم يقولوا بعد عنه كل مافي وسعهم قوله، ولست اشك في ان ثمة جوانب جمة في هذا الادب ينبغي عليهم كشفها والافضاء بها».

وهذا بالطبع رأي لااعتراض عليه، ولكن المترجم يسارع ليضيف: «اذ ليس ينبغي ان يظلوا مفتونين (بتركنتس) ورائعته (دون كيخوته) فحسب، وكأنهم مغلوبون على امرهم بسحر ماقاله (مونتسيكيو) عن الاسبان (ليس لديهم الا كتاب واحد جيد هو هذا الذي يتهكم بالكتب الاخرى جميعا) فزوى عنهم بهرج هذا القول كل ماحوى تاريخ اسبانيا الادبي من روائع الآثار، وسلبهم سحر هذا القول كل مأوتي هذا التاريخ من زاخر العطاء، ولست اقول هذا كراهة مني (لتركنتس) واثره الخالد، هذا الاثر الذي فهم حقيقة العصر الوسيط ووعى متضمناته وسخر من اوهامه، بل لاني ارى اننا نجترم في حق هذا الادب ان نحن وقفنا عند هذا الاثر، واطلنا صحبته، واقتصرنا على اظهار اعجابنا به دون سواه، لانه ليس وحده مستقطب التراث الاسباني في شتى الوانه، بل هو جزء من هذا التراث الزاخر، ومن الاجحاف ان نعنى بالجزء ونعرض عن الكل». ص ٦.

السؤال الآن الذي نوجهه للمترجم: من قال ان النقاد والدارسين والمترجمين العرب قد وقفوا عند هذا الاثر الروائي وتركوا سواه؟

لقد ظهرت عشرات الدراسات والمقالات والتراجم الشعرية لكبار شعراء اسبانيا وكتابها في الكتب والصحف والمجلات العربية. نذكر منهم على سبيل المثال لا التحديد: انطونيو ماتشادو، خوان رامون خيمينث، فدريكو غارسيا لوركا، رافائيل البرتي، البكساندره، ميغيل دي اونامو، لويس ثيرنودا، مانويل ماتشادو، بويرو باييخو، وعشرات غيرهم.ـ

كذلك ظهرت، في كتب مستقلة، مجموعة كبيرة من المسرحيات والروايات والابحاث، ولاادري هل ينبغي ان اقدم بيانا باسماء المسرحيين والروائين (والمسرحيات والروايات) الذين ترجمت اعمالهم الى العربية، ودرست، ونوقشت، ومثلت، مع ذكر الاشعار التي لاحصر لها، ليقتنع مترجم (ديوان الشعر الاسباني المعاصر) اننا لم نبق اسرى رواية (دون كيخوته) لتركنتس لوحدها؟!

كما ان دراسته عن تاريخ الادب الاسباني التي امتدت على (٥٥) صفحة لاتترك اثرا كبير الاهمية في المتلقي، وهي التي تصورها تخفف الكد على الباحثين!

ـ ٢ ـ

هذا اشكال، وهناك اشكال آخر: لقد اختار المترجم قصائد لشعراء اسبان هم: انطونيو مخادو، ميخويل هرنانديث، لوركا، البرتي، بيدور ساليناس، خيمينث، ليون فيليبه، اميليو برادوس، فيثنته الكسندر، اندريس كاتيا، رافائيل مواليس، آيميريث، مانويل التولا، لويس ثرنودا، بلاجا، كانو، خوسيه هيريرا بيتر.

وكان القسم الغالب من قصائد هؤلاء الشعراء قد ترجمت من قبل مرة واثنتين وثلاثا، واربع، واكثر من ذلك.

مثلا قصيدة لوركا المعنونة بـ (نوح على اغناثيو سانشيث ميخياس) ترجمها: د. محمود صبح في كتابه: (مختارات من الشعر الاسباني) الصادر ضمن منشورات وزارة الثقافة والاعلام ـ سلسلة الكتب المترجمة، وترجمها: كميل داغر في كتاب (فدريكو غارسيا لوركا.. الشاعر والانسان) تأليف: ارمان غيبير ولويس بارو وصدر ضمن منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وترجمها: عدنان بغجاتي في كتابه (لوركا.. مختارات من شعره).

وقصائد: (اغنية السائر في نومه)، و (الزوجة الخائنة)، و (اغنية الحرس المدني الاسباني) ترجمها د. محمود صبيح وعدنان بغجاتي، وكميل داغر، وكذلك ناديا ظافر شعبان في كتابها (مختارات من لوركا) الصادر ضمن منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، اضافة الى مترجمين اخرين! واذا كان هذا وضع قصائد لوركا، فأنه ليتكرر مع قصائد خمينث، والبرتي، وانطونيو مخادو.

وهذه مسألة تؤشر، لا. تبعثر الجهد الترجمي عند سعد صائب فقط؛ بل هي مسألة ترجمية عامة، ونحن نذكرها، هنا، لانها تشكل، بوضوح، ضياع في الجهد لامبرر له، خاصة وان من يترجم لنا لانرى عنده من جديد في الاسلوب او الاداء الترجمي، فكيف تراه يقنع نفسه ويقنعنا بما يفعل؟

ـ ٣ ـ

ليس معنى كلامنا ان لاجديد في هذا الكتاب يذكر، فهناك قصائد تترجم، لاول مرة ـ على حد علمي ـ حققت لنا عزاء عما ضيعنا في قديم مكرر. منها قصيدة (الخطأ) لانجيلا فيغيرا ايميريث وهي قصيدة شفافة تميط اللثام عن اسباب الحزن الانساني حد الانتحار وتحطيم المقدس وعبث العلم لتنتهي الى حقيقة محدودية الانسان في اتخاذ القرار:

ليس مرد ذلك الى خطئي، ولامرده الى خطئك انت

فنحن مبجلون، نبادر الى اقامة الصلاة

ونعمل، وننام، ونقضي العمر

الامر في النهاية معروف

فالله هو سيدنا ومولانا

واننا نمضي الى السينما

او نركب حافلة!

وكذلك قصيدة الشاعر ارتورو سيرانو بلاجا وعنوانها (انك لترين جيدا)، وقصيدة خوسيه هيريرا بيتر: (انقضى يوم الاحد لتتلوه الظهيرة)، وقصيدة امانويل التولا (عمري خمسون عاما) التي اخترنا منها هذه المقاطع:

من تراه دلف الى قرارة الروح؟

من حطم المرايا؟ من جأر بالصراخ؟

من استغاث بالليل؟

حذار ان تدمنوا النظر خلفكم

بل ارفعوا ابصاركم

الى النجوم، إرنوا الى الشمس.

الا ان اللذة لتنسى وشيكا

بيد ان بذرتها تظلّ كاملة

وان الألم يولد ظل حياة

وكلما فغر المرء جرحا

فتحت البذرة رمسه

ابتاه، يالنورك الباهر!

ايها الليل ياأماً مرعبة

لقد ألفيتني خارج الزمن منفيا في ذاكرتي

بيد اني مغتبط، لان لدي المفتاح

وان السر والطير من تاريخي

الا انهم ليقولون ان مرد قدري

اني اقضي العمر حالما

فاذا كانت الحياة احلاما

فما تأثير الموت؟

ومادام ليس في امكاني استرداد حريتي

فأني اوسع سجوني...

الشعر ومتغيرات المرحلة

اربعة بحوث احتواها كتاب (الشعر ومتغيرات المرحلة) اتخذت من موضوعة الحداثة وحوار الاشكال الشعرية الجديدة مسألة مركزية للنقاش والاستقصاء والتحليل والاستنتاج. وهو الكتاب الصادر حديثا ضمن منشورات وزارة الثقافة والاعلام.

ومن بين هذه البحوث التي شارك في كتابتها: د. سلمان الواسطي، د. عبد الواحد لؤلؤة، د. عبد السلام المسدي، وفاضل ثامر، يمكن تأشير بحث الناقد الاخير وعنوانه (جدل الحداثة في الشعر) بعده الاقرب الى ماهية الموضوع، من حيث ملاحقته لمصطلح الحداثة في تاريخه المعاصر، واشارته لمشكلات المصطلح من الناحية التطبيقية عند النقاد والشعراء العرب وبخاصة عند ادونيس ويوسف الخال وطروحات مجلة شعر، ومراجعته للاجيال الشعرية في العراق وماقدمته من نظرة ذات خصوصية معينة بهذا الصدد.

وبعيدا عن الاتفاق او الاختلاف مع ماقدمه هذا الناقد في نقاط كثيرة من رؤية للحداثة او للحداثوية - كما يفضل هو تسميتها - فأن الكلمة التي لايمكن الاستغناء عنها الآن صفة هي الدقة: رديف هذا البحث في اكثر مفاصله.

واذا كان فاضل ثامر قد اتخذ الموضوعة الاجتماعية واستدعى علم الاجتماع، والاقتصاد، والسياسة، مرتكزات ذات شأن بالغ في تفسير التغيير الشعري المحدث، فأن د. سلمان الواسطي استدعى، لهذا التفسير نفسه، علم الهزات الارضية، مقسما التغيير الذي يلد الحداثة الى ثلاثة انماط او ثلاث درجات كما قال بذلك بعض منظري الغرب. فالنمط الاول: يطلقون عليه مصطلح Cataclysm، اي «الهزات الخفيفة» وهي ارتجافات او رعشات تأتي وتذهب بشكل ايقاعي كل عقد من الزمن تقريبا نتيجة لتكامل وعي جيل جديد من ابناء المجتمع ودخوله معترك العمل والنشاط وربما اتخاذ القرار. ولعلنا واجدون في تغير الاذواق والازياء، وفي حديثنا عن الادباء والشعراء وخاصة بمصطلحات عقدية كقولنا: الشعراء الخمسينيون او الستينيون او السبعينيون، خير مؤشر لهذا النمط من التغير.

اما النمط الثاني.. فيطلقون عليه مصطلح «الازاحات الكبيرة» وهي حركات واسعة محسوسة تترك آثارا اعمق من الاولى على الخارطة الاجتماعية والفكرية والحضارية، وتبقى تلك الاثار لفترة زمنية اطول، مكونة مانسميه «العصور» او «الفترات» الادبية كحديثنا عن «فترة ماقبل الاسلام» او «العصر الاموي» او «العباسي» او «الفترة المظلمة» او «عصر النهضة» وتقاس ديمومة هذا النمط من التغيير بالقرون تقصر او تطول تبعا للمؤثرات الخارجية والداخلية التي تساعد على ديمومتها او على خلق ازاحات جديدة.

النمط الثالث، يطلقون عليه مصطلح «الزلازل الجامحة» وهي سلسلة هائلة سريعة الحدوث والتوالي من الرّجات العنيفة في الروح البشرية ووعيها واحاسيسها، تنقلب معها حتى ماكان يبدو قبل وقوعها اشد القيم والمعتقدات والافتراضات رسوخا، لتستحيل خرائب واطلالا قد يعزي البعض نفسه بتسميتها «اطلالا نبيلة» او «اثارا خالدات» ويزورها بين حين وآخر ويعلق صورها امام ناظريه، وقد يتحاشى البعض الآخر النظر اليها والتفكير بها، بل وقد يناصبها العداء ويرميها بابشع الاتهامات، فتحدث القطيعة مع الماضي ويبدأ التشكيك في كل ماأوجده من حضارة وفكر وبناء.

وبغض النظر عن طرافة هذا المنظور وفائدته، فأن بحث الواسطي كان ذا منظار تحليلي دقيق على مستوى الحداثة السلفية على وجه التخصيص، فهو يقدم لنا الوانا من الحداثات التي شهدتها اللغة العربية، بدءً من «حداثة» القرآن الكريم ونزول هذا الاعجاز الالهي الذي القى بثقل تجديدي وابداعي هائل لم يألفه العرب من قبل، وهم اهل اللغة وخاصتها ثم ينتقل الى حداثة العصر الاموي فالعباسي، مرورا بالمنجزات العلمية في أوربا ونظرية دارون والتغييرات الحضارية المتعددة التي قدمت ارضية جديدة لحداثة جديدة.

واذا كانت دراسة فاضل ثامر ذات تدقيق متميز على مستوى الواقع القريب، تقترب منها دراسة الواسطي على مستوى الماضي، فأن كلا الباحثين - وارجو ان لااكون مخطئا - قد انهى دراسته بشيء من السرعة التي لااستطيع تبيان اسبابها. الاول: ناقش بموضوعية الكثير من التباسات الحداثة على مستوى العقدين الماضيين ولكنه آثر، ان يستخدم الجمل غير المباشرة حين وصل الى مرحلة السبعينات، ولم يؤثر، ان يستمر بتشخيصه الجريء لمتعلقات الحداثة ومايرتبط بها في هذه المرحلة.

والثاني: حث الخطى وهو ينتقل مابين العقود الاخيرة بشكل اختصر مراحل كثيرة في سطور قليلة ظمأى.

وربما يكون الامر (عدم الاشباع النقدي) اكثر وضوحا مع دراسة د. عبد السلام المسدي، ود. لؤلؤة. رغم ان المسدي اثار موضوعة خصبة هي ظاهرة التجديد الشعري على مستوى الاداء التعبيري (نموذج المفاصل). ولكن هذه الخصوبة بقيت، بعض الشيء، بحاجة اكثر الى التأسيس لتؤتي اكلها. وتناول د. لؤلؤة المنابع التاريخية العالمية للشعر، ولنشوء الشعر الحر، ووصوله الى العرب، ومحاولات المهجريين والرواد، وهي كلها اشارات ذات فائدة للمتلقي.

ايا يكون الامر، فأن كتاب (الشعر ومتغيرات المرحلة) بجهده النقدي الممتع ومستوى تنظيره المتماسك، يمتلك فائدة متميزة في تفتيت جزء غير يسير مما يحيط بمصطلح الحداثة من غموض، وارتباك، وهلوسة.



«حكاية شعرية للذي مات»

للشاعرة سو اوين

عرض: غيل وايت

ترجمة: ازهار مهدي العزاوي

هل يجرؤ القارىء على قراءة كتاب شعر يعرّف ناشره به بقول كـ«انه كتاب لشاعرة ابسط الصور الشعرية في قصائدها، لغز.. فهي تجد في هذه الصور مهمتها في تقسيم عناصر الجسد والارض في سبيل تخطيط المكان الميتافيزيقي الذي نعيش فيه انها دقيقة جدا في صهر فكرتها بشدة في الصور الشعرية.. قد يكون ذلك هراء يظهر مدى صعوبة عرض كتـاب كهذا ولكن لاتدع امراً كهذا يقف بينك وبين قراءة الكتاب لانه بالرغم من كل ماتقدم «كتاب ممتاز».

ان في عمل الشاعرة «سو اوين» مميزات كدت اعجز عن العثور عليها في الشعر الحديث. في شعرها الكثير من السحر والغموض والكآبـة والقوة واظنهـا تؤمن بدرس من اعظم الدروس التي تعلمها الكُتاب من الكتاب المقدس والذي يؤكد على ان «اللغة البسيطة هي اقوى لغة» ولذلك نجد قصائدها تضلل القارىء بقراءاتها السهلة لكن دور التفكير العميق يأتي بعد القراءة تنتقل القصائد احيانا من الحياة الى الموت بطريقة مربكة كما في قصيدتها «التهويدة»:

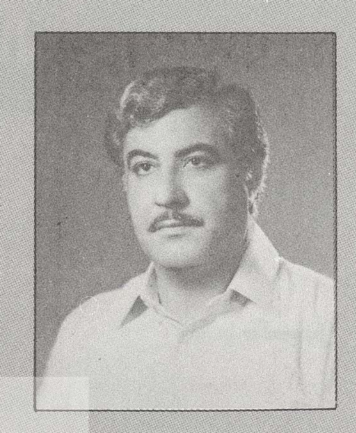
هنا حيث
ينام الضوء
هنا حيث
يركع الضوء
على ركبتيه
ثم ينام التابوت
والمطرقة
التي بنت التابوت
تنام..

ونجد احيانا رؤيا جديدة للسؤال القديم:

اين هي
اين عظامك؟
انها ترعى
في الريف
صمتها
هل تبدو كالانعام؟
انها تتشابه
في الوجوه البيضاء..

انها شاعرة تجمع العالم والاسطورة في قصيـدتها.. فمن يعرف ماالنار؟ عود الثقاب هو الوحيد الذي يؤججها ولايعرف الورق مايستخـدم من اجله فكمـا اكتشفت الضرورة الـريح الشمالية وهي تسعى الى تحقيق غاية لها، برعت (اوين) في اصالة فنها من غير ان تكون غريبة عن ماحـولها وهـذه هي موهبة الشعر التي تستمر طويلا..

اسفار قادمة



د. علي عباس علوان

ترتبط مجلة اسفار ارتباطا حميما بالشباب وحركتهم المتجددة في ساحة الثقافة والفن والادب. ولعل مفهومها لموضوعه «ادب الشباب» من السعة والامتداد والتجاوز مايغني عن كثير من التفاصيل.

وتصل هيئة التحرير نتاجات كثيرة في القصة والشعر والمسرح والمقالة في الكثير منها جوانب من النجاح والجودة والبشارة بمولد اديب واعد او قصاص سيكتمل او شاعر يعد بالكثير.

ومن هنا جاءت فكرة (اسفار المستقبل) اذ عهد الي بمراجعة النصوص التي ترد الى المجلة والتي لاتجد طريقها للنشر على صفحاتها بمراجعة هذه النصوص والتعليق عليها وكشف جوانبها وما يمكن ان يقدمه ناقد يضع صوته الى جانب صوت الشباب الواعد بالثمار القادمة.

وليس من باب الوصايا تذكير قرائنا ومن يطمح الى المشاركة في النشر باسفار ان اقول ليس عيبا ان نستمع الى آراء غيرنا في نتاجنا، ولكن العيب ان نعتقد ونحن في بدايات الطريق اننا اكتملنا ووصلنا الى القمة الباردة.

اننا نعد قراءنا وادباءنا الذين بعثوا ويبعثون الينا بنتاجاتهم ان نعرض لنصوصهم بروح الموضوعية وبالاسلوب العلمي البعيد عن الحساسية والتعصب والاحكام المجانية.

وعلى هذا، فليطمئن كتابنا الاعزاء ممن يجدون في اسفار وروحها الشابة المتدفقة بحب الفن والابداع ان نتاجهم سيكون امانة امام تقييم النقد المحب الصديق.. والى العدد القادم.



هاملت

وليم شكسبير

ايها الضعف، اسمك المرأة!
شهر مضى، ولم يعتق بعدُ ذلك الحذاء
الذي مشت به وراء جثمان ابي
وكلها دمع وهي، هي التي
رباه! ان وحشا يعوزه العقل
ليحزن مدة اطول
اتزوجت عمي، اخا ابي: وان لم يشبه ابي
الا بقدر ما اشبه انا هرقل: شهر واحد،
لم يكف فيه ملح دمعها الاثيم بعدُ
عن تحمير عينيها المعذبتين، تزوجت
الا ايتها العجلة الفاسقة، ترفعين
بمثل هذه السرعة، الاشرعة الزانية!
لاخير فيها ولن تنتهي الى الخير
ولكن تحطم ايها القلب.
علي ان امسك لساني عن القول